BÙI VĂN NGUYÊN - HÀ MINH ĐỨC

Thơ Ca VIỆT NAM

HÌNH THỨC VÀ THỂ LOẠI




NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

BÙI VĂN NGUYÊN - HÀ MINH ĐỨC

THƠ CA VIỆT NAM

HÌNH THỨC VÀ THỂ LOẠI

(In lần thứ tư)

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI - 2003

Mục lục

Phần thứ nhất

Bùi Văn Nguyên viết từ cuối thế kỷ XIX trở về trước.

Hà Minh Đức, viết từ đầu thế kỷ XX về sau.

Phần thứ hai

Bùi Văn Nguyên viết các chương I, II, III, IV,

Hà Minh Đức viết các chương V, VI, VII, VIII.

LỜI NÓI ĐẦU

Để hiểu rõ lịch sử phát triển của văn học Việt Nam, việc nghiên cứu các hình thức thơ ca của ta vốn đã được đặt ra từ lâu. Rất tiếc là cuốn sách cổ nhất và có lẽ là cuốn sách đầu tiên viết về vấn đề này, cuốn *Văn thành bút pháp* của Vũ Quỳnh đời Lê Thánh Tông, hiện nay chưa tìm thấy. Lê Quý Đôn trong *Vân đài loại ngữ* cũng như Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* (mục *Văn tịch chí*) lại đi vào những khía cạnh khác nhau của thơ ca. Riêng Phạm Đình Hổ trong *Vũ trung tùy bút*, khi nói đến văn thể, có điểm qua về thơ, tứ lục, kinh nghĩa, văn sách. Thời Pháp thuộc, ngoài một số sách của người Pháp có nói đến hình thức thơ ca như *Khảo về văn học Việt Nam* (Étude sur la litérature Annamite) của Cordier hoặc của Villard[1], *Trích tuyển văn học Việt Nam* (Morceaux choisis d'auteurs annamites) cũng của Cordier[2], có mấy cuốn trích tuyển khác dùng trong nhà trường của Lê Thành Ý, của Dương Quảng Hàm, đều có nói qua về các thể loại, đáng chú ý là quyển *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm. Riêng sách nói kỹ về hình thức thơ ca ít nhiều có tính cách chuyên đề, phải kể đến các quyển có giá trị như *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính, *Quốc văn cụ thể* của Bùi Kỷ. Ngoài ra, cũng còn một số sách

---

[1] Sách của Villard cũng trùng tên với sách của Cordier.

[2] Cordier còn viết một số sách khác như *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam* (Le theâtre Annamite)...

khác có đề cập đến từng mặt của vấn đề như *Nam thi hợp tuyển*, *Đào nương ca* của Nguyễn Văn Ngọc v.v... Tuy nhiên, các soạn giả trước đây chưa trình bày một cách thật có hệ thống và đầy đủ mọi hình thức thơ ca cùng với sự phát triển của nó trong văn học Việt Nam.

Nối tiếp những công trình của người trước và dựa vào những tìm tòi và suy nghĩ riêng của mình, chúng tôi cố gắng trình bày trong cuốn sách này một số ý kiến về sự phát triển và về hình thức cấu tạo của các loại văn vần Việt Nam từ thơ ca dân gian đến thơ ca chính thống trên văn đàn từ xưa đến nay, bước đầu đề ra những quy luật phát triển về hình thức, những yếu tố kế thừa và sáng tạo, những phong cách và bút pháp tiêu biểu, những thành tựu về sáng tạo trong ngôn ngữ thơ ca. Đồng thời chúng tôi cũng bước đầu giới thiệu đặc trưng và cấu trúc các hình thức thơ ca trong từng loại thể của nó, với ý thức phân biệt tính sáng tạo với tính mô phỏng, yếu tố dân tộc với yếu tố ngoại lai. Đi vào phân tích sự phát triển của các hình thức thơ ca, chúng tôi luôn theo đúng nguyên tắc hình thức luôn gắn bó với nội dung và phục vụ cho nội dung, đồng thời luôn lấy cơ sở nội dung để giải thích sự phát triển của hình thức. Tuy nhiên công trình này không phải là một cuốn văn học sử mà là một chuyên đề về hình thức của thơ ca nên chúng tôi nghiêng hẳn về việc phân tích hình thức trên cơ sở gắn chặt với nội dung.

Chúng tôi xin cám ơn tất cả các bạn, các đồng chí đã góp cho những ý kiến quý báu, và mong được bổ sung cho những chỗ thiếu sót.

Hà Nội, ngày 3 tháng 9 năm 1965

Những người biên soạn

PHẦN THỨ NHẤT

SỰ PHÁT TRIỂN CỦA HÌNH THỨC THƠ CA TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM

Nền văn hóa dân tộc bao gồm nhiều mặt, trong đó văn học chiếm một địa vị khá quan trọng. Muốn hiểu thấu nội dung, ý nghĩa của văn học, không thể không lưu ý đến các hình thức văn học, trong đó có thơ ca. Không phải ngẫu nhiên mà xưa kia Tào Phi đã nhấn mạnh đến đặc trưng các thể loại khi ông đánh giá ưu khuyết điểm của các nhà văn Kiến An: "Văn viết về tấu, biểu phải trang nhã, về thư và nghị luận phải cho chặt, về bia và văn tế phải cho thật, về thơ phú phải cho đẹp. Bốn thể loại đó không giống nhau cho nên khó mà giỏi được hết cả" (*Điển luận luận văn*)[1]. Sau này, Lưu Hiệp, tác giả cuốn *Văn tâm điêu long*, đã chịu ảnh hưởng khá sâu sắc quan điểm mỹ học của cha con Tào Tháo. Có điều, nếu Tào Phi quá chú trọng đến vẻ đẹp của hình thức, dường như sa vào chủ nghĩa văn thể, thì Lưu Hiệp lại không quên nhấn mạnh đến tính xã hội và tính thời đại của văn chương: "Văn chương thay đổi do sự nhuộm thắm tình đời và thịnh suy (của văn chương) lại gắn liền với thời đại" (*Văn*

[1] Tào Phi (187-226): con của Tào Tháo và là một nhà thơ kiêm nhà phê bình xuất sắc trong văn học cổ đại Trung Quốc thời Ngụy Tấn Nam Bắc triều. Nguyên văn câu trên: "Cái tấu nghi nghi nhã; thư, luận nghị lý; minh, lỗi hướng thực; thi, phú dục lệ. Thử tứ khoa bất đồng, cố năng chi giả biến dã".

tâm điêu long. Thời tự)[1]. Quả vật vì nội dung và hình thức luôn luôn gắn chặt với nhau như hình với bóng, cho nên giống như các hình thái văn hóa nói chung, hình thức thơ ca cũng có tính xã hội và tính thời đại của nó trong từng chặng đường lịch sử của dân tộc. Bất cứ hình thức thơ ca nào cũng đều có quá trình phát sinh, tiến triển và biến hóa của nó. Trong quá trình đó nó được nuôi dưỡng bởi sức sống dân tộc, nhưng nó cũng không ngừng thu hút những tinh hoa của văn nghệ nước ngoài, trong quá trình hình thành và phát triển của lịch sử. Có ai chối cãi được rằng thơ ca cổ Việt Nam lại không có quan hệ mật thiết với thơ ca cổ Trung Quốc? Và có ai không công nhận ảnh hưởng của thơ ca phương Tây, nhất là của thơ ca Pháp, trong thơ ca mới của ta? Đương nhiên đấy cũng là một nhân tố cần lưu ý. Nhưng cần phải nói rằng nhân dân ta, khi đã quyết định vận mệnh của mình, trong việc thừa kế cái cũ cũng như trong việc tiếp thu và sáng tạo cái mới. Lịch sử đã chứng minh rằng dân tộc ta có một sức sống phi thường, nhân dân ta có một sức sáng tạo phong phú về mọi mặt vật chất và tinh thần. Cho nên, bên cạnh dòng thơ ca dân gian cổ truyền, dòng thơ ca bác học của ta tuy có chịu ảnh hưởng lúc nhiều lúc ít của thơ ca nước ngoài, nhưng căn bản vẫn chan chứa "tâm hồn và tính cách của người Việt Nam"[2].

---

[1] Lưu Hiệp: cũng người thời Ngụy Tấn Nam Bắc triều, Nguyên văn câu trên: "*Văn biểm nhiễm hồ thế tình, hưng phế hệ hồ thời tự*".

[2] Lời đồng chí Trường-Chinh nói về con người Việt Nam mới trong tập "*Tăng cường tính Đảng, đi sâu vào cuộc sống mới để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng tốt hơn nữa*". Nhà xuất bản Sự thật.

Chương 1

Quan hệ giữa sự xác định tinh thần dân tộc và sự tiếp thu tinh hoa nước ngoài trong hình thức thơ ca Việt Nam

Đất nước chúng ta giàu đẹp, nhân dân ta anh hùng trong sản xuất và chiến đấu. Sức sống của dân tộc ta vươn lên mạnh mẽ từ đời này qua đời khác, từ thế hệ này qua thế hệ khác. Sức sống đó là cơ sở của nền *văn hiến* vẻ vang của ta, với những điển chương, những luật lệ, với một nền lịch sử tư tưởng và lịch sử đấu tranh lâu dài và cả một nền văn nghệ phong phú; nền văn hiến đó thật đáng tự hào như nhà văn Nguyễn Trãi đã nói trong đoạn mở đầu bài *Bình Ngô đại cáo:*

Như nước Đại Việt ta từ trước
Vốn xưng nền văn hiến đã lâu.

Chính nhờ có sự xác định tinh thần dân tộc độc lập và dân chủ trong đấu tranh, mà các thể thơ ca dân gian của ta tuy có bị giai cấp phong kiến coi rẻ, vẫn được quần chúng nâng niu, do đó cứ dần dần được phát triển và nâng cao, tiến tới lấn át và thay thế từng phần các thể thơ ca bác học có yếu tố ngoại lai. Và cũng chính nhờ tiếp thu được tinh thần dân tộc độc lập và dân chủ đó mà các nhà thơ lớn của ta qua các thời kỳ như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Tú Xương, Sào Nam, Tố Hữu... một mặt sử dụng được tiếng nói quần chúng và điệu thơ

dân tộc trong sáng tác của mình, mặt khác, dựa vào sự phong phú về hình tượng và âm thanh của tiếng ta cũng như sự uyển chuyển của lời nói và của ngữ điệu diễn cảm của tiếng ta mà Việt hóa một số hình thức thơ ca cổ Trung Quốc.

Sự mô phỏng hay Việt hóa thành công thơ ca cổ Trung Quốc đó không thể xuất phát từ một sự tùy tiện, mà phải dựa vào qúy luật của từ vị, cú pháp, ngữ điệu của tiếng Hán, trên cơ sở tiếp thu của từ vị, cú pháp, ngữ pháp, ngữ điệu tiếng Việt. Nếu muốn so sánh kết cấu các lối thơ ca dân tộc của ta với các lối thơ ca mô phỏng thơ ca Trung Quốc, tất nhiên ta phải dựa trên nhiều mặt như số câu trong bài, số từ trong câu (có hạn định hay không hạn dịnh), như thanh điệu (bằng, trắc), như nhịp điệu (lối ngắt đoạn), như vần điệu (vần lưng, vần chân) v.v... Điều nổi bật dẫn đến chỗ thơ ca của ta mô phỏng khá dễ dàng thơ ca Trung Quốc là mối quan hệ gần giống về âm tiết và thanh điệu giữa tiếng Hán và tiếng Việt. Tiếng Hán và tiếng Việt chủ yếu thuộc về loại ngôn ngữ đơn âm tiết[1]; đơn vị âm tiết trong tiếng Hán và tiếng Việt phần nhiều cũng là đơn vị từ. đấy là một thuận lợi cho việc hạn định được số từ trong câu thơ. Thuận lợi này càng sẽ không gặp khi chúng ta mô phỏng thơ của Pháp nếu căn cứ số chân (pied) trong thơ ca Pháp để tính số từ trong thơ Việt. Thí dụ thơ 12 chân của Pháp khó mà áp dụng cho thành công đối với thơ Việt[2]. Mặt khác, thanh điệu của tiếng Hán và thanh điệu của tiếng Việt có nhiều chỗ gần gũi nhau: cả hai bên đều có điệu bằng, điệu trắc, cho nên cách xếp đặt từ trong câu đương nhiên là phải theo ngữ nghĩa và ngữ

---

[1] Cũng có ý kiến cho rằng tiếng Hán và tiếng Việt không thuần túy là đơn âm tiết.

[2] Một chân (pied) trong thơ Pháp có thể gồm từ một đến hai, ba âm tiết mà không tính trọng âm, thơ Nga thì có tính trọng âm nên cách tính chân cũng có chỗ khác với thơ Pháp. Về thơ Việt, xem mục *Thơ mới* ở phần sau.

điệu, nhưng cũng không thể không chiếu cố đến quy luật bằng trắc tùy theo mức độ của thể thơ. Đây cũng là một yếu tố đặc biệt của thơ Hán và thơ Việt. Sáu thanh trong tiếng Việt[1] sẽ tương ứng dễ dàng với năm thanh trong tiếng Hán[2]. Thuận lợi của sự tiếp thu tinh hoa nghệ thuật thơ ca nước ngoài lại được tăng lên do tính chất phong phú của đơn vị nguyên âm và phụ âm trong tiếng Việt. Tiếng ta có mười một nguyên âm đơn[3] và hai mươi ba phụ âm đơn. Chưa nói sự tổ hợp giữa phụ âm với nguyên âm, hãy nói cách kết hợp âm tiết trong tiếng ta khá lắt léo và khá thú vị như sự tổ hợp giữa bán nguyên âm i và u với nguyên âm có thể xuôi ngược hai chiều, cũng đã làm cho thanh âm tiếng ta rất dồi dào[4], thí dụ:

uy và *iu*

oe và *eo*

uê và *êu*

Sự tổ hợp về âm cộng thêm với sự tổ hợp về thanh đã nói ở trên, làm cho tiếng Việt ta có tính đặc tính hết sức uyển chuyển để mô phỏng các hình thức thơ ca nước ngoài.

Trong câu thơ của ta, thơ cổ truyền cũng như thơ mô phỏng, thanh điệu và quy luật bằng trắc có tác dụng điều tiết tính nhịp nhàng của câu thơ. Nhưng quy luật thanh điệu và bằng trắc đó cần phải được các quy luật về vần và nhịp hỗ trợ thì sự phát huy tác dụng mới được hoàn chỉnh. Nói về vần, chúng ta thường nói trong thơ ca cổ truyền của ta có hai loại vần là vần chân và vần lưng. Vần chân hay vần lưng tuy có khác nhau về vị trí trong câu thơ, nhưng đều có một chức năng

---

[1] Cũng có ý kiến cho rằng tiếng Việt có đến tám thanh.

[2] Theo sách *Quảng vận*, tiếng Hán xưa có năm thanh, tiếng Hán hiện đại có bốn thanh.

[3] Xem chương *Tính chất chung* ở sau.

[4] Đây là chưa kể ba nguyên âm đôi (ia, ưa, ua).

là lặp lại ngữ âm, để làm tăng sự nhịp nhàng của câu thơ, và để làm cho mạch thơ gắn chặt với nhau, dòng này chuyển sang dòng khác, ý này nối với ý kia đúng như Maiakôpxki trong cuốn *Làm thơ như thế nào?* đã nói là: "Vần điệu khiến chúng ta quày trở về với dòng trước, bắt chúng ta phải nhớ đến nó, bắt tất cả những dòng trình bày một tư tưởng phải gắn lại với nhau"[1].

Vần chân là lối vần phổ biến trong thơ ca, cũng như thơ nhiều nước trên thế giới, còn vần lưng là một hiện tượng khá đặc biệt trong thơ ca tuy không phải là duy nhất, vì lối vần này cũng có trong ca dao đời Hán[2]. Vần lưng ở câu tám (thể lục bát) gieo ở từ thứ tư hoặc từ thứ sáu, khiến cho chúng ta nghĩ đến quy luật tổ hợp của thể bốn từ với bốn từ, bốn từ với sáu từ hay sáu từ với sáu từ, cũng như vần lưng trong câu song thất gieo ở từ thứ năm, khiến chúng ta nghĩ tới quy luật tổ hợp của thể năm từ với sáu từ hay năm từ với bảy từ[3]. Có thể lối lưng này là dáng dấp của những sự tổ hợp trên, nhưng đã được biến hóa đi. Dù sao thì đây cũng là một cách bắt vần đặc biệt của thơ ca Việt Nam. Có điều, xét về kết cấu của câu thơ, cũng như xét về vị trí vần, thường gieo từ cuối của dòng thơ, thì rõ ràng vần lưng không có tư cách độc lập của một loại vần mà chỉ được xác nhận và sử dụng trong khuôn khổ phối hợp với vần chân và hỗ trợ cho vần đó. Như vậy sự xác định tinh thần dân tộc trong phạm vi này vẫn không tách rời thơ ca của ta ra khỏi quy luật vần điệu của thơ ca nói chung ở các nước.

Khi so sánh thơ ca của ta với thơ ca Trung Quốc, ngoài việc so sánh về vần thơ đã nói ở trên, chúng ta còn so sánh về cách ngắt nhịp, chia ra đơn vị, tiết tấu, thí dụ như so câu thơ năm từ

---

[1] Trích theo Timôfiep trong cuốn *Sơ thảo nguyên lý và lịch sử thơ Nga*. Phần I (Chương 1), Mạc Tư Khoa, 1958 (bản tiếng Nga).

[2] Xem chương *Tính chất chung* ở sau.

[3] Sẽ nói ở sau.

của ta (thể hát giặm Nghệ Tĩnh) với câu thơ ngũ ngôn của Trung Quốc hay so câu thơ song thất của ta (thể song thất lục bát) với câu thơ thất ngôn của Trung Quốc, chúng ta thấy nhịp của thơ ta là lẻ trước chẵn sau[1]. Không ai chối cãi được rằng đó không phải là một nét đặc sắc của thơ ca của ta. Tuy nhiên, nghiên cứu nhịp điệu câu thơ, không thể máy móc mà tách nhịp điệu ra khỏi hệ thống của lời nói, mà vẫn phải thấy chức năng chủ yếu của nó là truyền cảm nội dung của câu thơ. Do đó, chúng ta không ngạc nhiên khi thấy thể thơ hát giặm, nếu tách ra khỏi yếu tố nhạc của bài ca, thì dễ lẫn lộn với thơ ngũ ngôn về nhịp điệu, còn tính chất khoẻ và chắc trong câu thơ song thất (ba từ lẻ ở trước, bốn từ chẵn ở sau) sẽ được bổ sung bằng tính uyển chuyển trong câu hát nói, nếu như được sử dụng trong thể này, hoặc trong câu thơ lục bát, nếu như phối hợp với thể này. Sau đây, hãy lấy thí dụ về câu lục bát với tính uyển chuyển của nó trong sự biểu hiện lời nói và ngữ điệu diễn cảm, rất thích hợp cho nghệ thuật sáng tác truyện thơ và nghệ thuật sáng tác ngâm khúc[2]. Sự tổ hợp của thể sáu từ với tám từ tạo ra thể thơ lục bát đặc biệt của Việt Nam, không có trong thơ ca Trung Quốc[3]. Nói đến tính uyển chuyển của thể lục bát, tất nhiên không ai chia một cách máy móc câu thơ ra từng nhịp đôi một:

Lục: 2 -2 -2

Bát: 2 -2 -2 -2.

Vì nếu làm như vậy, câu thơ chỉ còn một cái khung tách khỏi lời nói, mà thật ra nhịp điệu dù tính theo đơn vị nào cũng

[1] Xem chương *Tính chất chung* ở sau.
[2] Đây nói câu lục bát trong thể song thất lục bát.
[3] Xem sự tổ hợp ở sau.

gắn chặt với cảm xúc và tư duy được diễn đạt qua lời thơ[1]. Và xét theo ngữ nghĩa và ngữ điệu như vậy, câu thơ lục bát quả có chức năng biến hóa theo nhiều dạng khác nhau. Thí dụ:

Cho câu lục mang ký hiệu S, câu bát mang ký hiệu T, chúng ta sẽ thấy:

a) Câu lục có các dạng phổ biến như sau:

1.	S	= 6
2.	S1	= 2 + 2 + 2
3.	S2	= 2 + 4
4.	S3	= 4 + 2
5.	S4	= 3 + 3
6.	S5	= 1 + 5

b) Câu bát có các dạng phổ biến như sau:

1.	T	= 8
2.	T1	= 2 + 2 + 2 + 2
3.	T2	= 2 + 6
4.	T3	= 6 + 2
5.	T4	= 4 + 4
6.	T5	= 3 + 5
7.	T6	= 5 + 3
8.	T7	= 1 + 7
9.	T8	= 2 + 4 + 2
10.	T9	= 1 + 3 + 4 [2]

---

[1] Timôfiep đã nói rất đúng: "Đơn vị có nhịp điệu không thể tách ra khỏi lời nói, mà phải là đơn vị của lời nói, nghĩa là đơn vị của ngữ nghĩa và ngữ điệu" (xem: Sách đã dẫn, Phần I, chương I).

[2] Ngoài ra, có thể còn các dạng khác như 5+1; 7+1; 1+5+2... nhưng không phổ biến. Lối đặt một từ ở sau rất hiếm trong ca dao ta, thí dụ:

Sự tổ hợp câu lục với câu bát sẽ cho ta tối thiểu là 60 dạng câu lục bát khác nhau. Sau đây là sáu thí dụ tương đối phù hợp với sáu dạng có thay đổi về *tiết tấu* mà giả thiết là T cố định và S thay đổi:

1. $\frac{S}{T}$ *Thế là tan một giấc mơ,*

Thế là cả một bài thơ não nùng!

(Nguyễn Bính)

2. $\frac{S_1}{T}$ *Rơi rơi... dìu dịu... rơi rơi.*

Trăm muôn giọt lệ [1] nối lời vu vơ.

(Huy Cận)

3. $\frac{S_2}{T}$ *Sinh rằng: Giải cấu là duyên*

Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều.

(Nguyễn Du)

4. $\frac{S_3}{T}$ *Trời cao xanh ngắt: Ô kìa*

Hai con hạc trắng bay về bồng lai.

(Thế Lữ)

5. $\frac{S_4}{T}$ *Một nghìn năm, một vạn năm,*

Con tằm vẫn kiếp con tằm vương tơ.

(Nguyễn Bính)

- Chúa hỏi thịt gì? Rằng:
Con chim chích nó đậu cành chanh.

(Ca dao)

- Nguyên Đán âm ỉ rằng: bây
Nghiệp Trần hẳn dứt từ đây chẳng ngờ.

và:

- Mụ già đã biết tỏ tường,
Thử xem bèn hỏi đôi chẳng rằng: bây.

(Thiên Nam ngữ lục)

[1] Bản mới: giọt nhẹ.

6. $\frac{S_5}{T}$ *Rằng: Sao trong tiết thanh minh.*

Mà đây hương khói vắng tanh thế mà?

(Nguyễn Du)

Có một điều cần chú ý là thơ lục bát, hay nói cho chính xác là *cặp thơ lục bát* được coi như là một *chỉnh thể về nhịp điệu*, xét trong toàn dòng thơ; do đó, qua mấy thí dụ trên, chúng ta thấy tiết tấu có thay đổi cho hợp với nội dung câu thơ, *nhưng không hề phá vỡ nhịp điệu của câu thơ, xét trong toàn bộ kết cấu của nó*. Bất cứ chúng ta đọc một cặp lục bát nào qua mấy thí dụ trên, chúng ta cũng nhận định được đó là nhịp điệu câu thơ lục bát, chứ không phải câu thơ nào khác. Sự phô diễn ngữ nghĩa ở đây rất nhất trí trong toàn bộ với sự phối hợp ngữ âm của câu thơ. Tính uyển chuyển của câu thơ lục bát tạo cho nó khả năng biểu hiện được nhiều mặt của cuộc sống.

Như vậy, nhìn chung khi xét về đặc trưng của hình thức, câu thơ ta có những chỗ gần gũi với câu thơ cổ Trung Quốc do chỗ giống nhau về tiếng nói đơn âm tiết, về quy luật bằng trắc, về thanh điệu ở một mức độ tương đối. Nhưng câu thơ ta lại cũng có những nét riêng biệt về lối gieo vần, về lối ngắt nhịp, nổi bật nhất là trong câu thơ lục bát.

Dựa vào các đặc trưng đó của tiếng Hán và tiếng Việt của hình thức thơ Trung Quốc và hình thức thơ Việt, bước đầu các nhà thơ từ xưa chỉ mô phỏng [1], rồi dần dần tiến tới Việt hóa từng mặt của hình thức thơ, để tạo ra những thể thơ mới.

Cách Việt hóa đơn giản nhất là *sự phối hợp nhịp điệu* giữa thơ ta và thơ Trung Quốc, bằng cách xen hai câu thơ thất ngôn của ta vào trong một bài thất ngôn bát cú Đường luật, thí dụ như bài *Hạnh Thiên Trường hành cung* của Trần Nhân Tông:

---

[1] Thơ mô phỏng: Xem ở phần sau.

Hai câu ngũ lục theo điệu song thất (lẻ trước chẵn sau):

Nguyệt vô sự / chiếu nhân vô sự,
Thủy hữu thu / hàm thiên hữu thu,

(Nghĩa: Trăng vô sự / chiếu người vô sự
Nước có thu / lồng trời có thu)

Lối dùng nhịp điệu song thất đưa vào thơ thất ngôn Đường luật về sau được Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông, Nguyễn Bỉnh Khiêm... áp dụng nhiều trong thơ quốc âm, thí dụ như hai câu tam tứ trong bài *Ngôn chí XII* của Nguyễn Trãi:

Bạn cũ thiếu / ham đèn mấy sách
Tính quen chăng / kiếm trúc cùng mai.

Từ cách Việt hóa trên, các nhà thơ ta lại nâng lên một cách Việt hóa cao hơn bằng cách phối hợp các thể thơ khác nhau, để tạo ra một thể thơ mới.

Sự phối hợp thể lục ngôn với thể thất ngôn Đường luật[1] dẫn tới một *thể thất ngôn xen lục ngôn* đặc biệt của Việt Nam. Đây không phải là những bài lục ngôn thuần túy, cứ mỗi câu có sáu từ, cũng không phải những bài trường đoản cú có xen lục ngôn, thí dụ như những bài *Dương chi thủy, Cửu vực* trong *Kinh Thi*, những bài *Ly tao, Cửu chương* trong *Sở từ* hay những bài dân ca, nhạc phủ, từ khúc của đời Hán, Đường hay nữa là một số bài thơ của Tào Thực, Phó Huyền, Khổng Dung, Kê Khang... đời Ngụy Tấn, Nam Bắc triều[2] mà đây là những bài thất ngôn

---

[1] Cũng có bài dùng ngũ ngôn với thất ngôn, thí dụ bài *Bảo kính cảnh giới* số 55 của Nguyễn Trãi:

Giá mặc số trời đất
Dầu ai qua vợ con.

Sơ bộ thống kê, trong *Quốc âm thi tập* có 359 câu lục ngôn và trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* có 272 câu lục ngôn (theo các sách đã in).

[2] Xem Trịnh Căn trong tập *Ngự đề thiên hoà doanh bách vịnh*. Sau Trịnh Căn hình như không còn ai làm như thế này nữa.

cách luật có xen lục ngôn, mà chúng ta thấy khá phổ biến trong thơ quốc âm của Nguyễn Trãi, của Lê Thánh Tông, của Nguyễn Bỉnh Khiêm, của Trịnh Căn... [1].

Cách phối hợp trên mới chỉ là cách phối hợp đơn thuần giữa hai thể thơ Trung Quốc để tạo ra một thể thơ cách luật thứ ba, cách phối hợp sau đây lại tiến hơn một bước là phối hợp nhiều thể thơ Trung Quốc với thể thơ Việt Nam. Thí dụ: bài *Bồ đề thắng cảnh thi*[2] gồm ba khổ: khổ đầu là một bài lục ngôn bát cú cách luật, khổ hai là một bài thất ngôn cách luật, họa lại đúng năm vần bài lục ngôn trên, khổ ba là 18 câu lục bát gián thất biến cách, nghĩa là vần câu *thất-trắc* gieo ở *từ thứ ba* chứ không phải ở từ thứ năm như thường lệ:

... Doành la dòng bạc phau phau,
Đinh đang mấy phát khoan mau dầu lòng
Chợt ngược trông Điêu điêu quân địch[3]

hay bài *Bồ đề thi*[4] gồm hai khổ, khổ đầu là một bài thất ngôn bát cú cách luật, khổ hai là một bài văn tứ lục biến thể, thí dụ hai câu đầu:

Ngang Bồ đề don chốn Lỗ tháo doanh, khen nào xiết
(công Thánh tổ bình Ngô vòi vọi,)
Qua bà bá lạc chiều Tân ngọc vũ, tướng càng ghê
(tài Nữ vương phục Việt nhơn nhơn...)

---

[1] Các nhà thơ nước ta như Nguyễn Húc, Phùng Khắc Khoan, Phạm Thái, Tản Đà... chỉ mô phỏng lối từ khúc trong đó có dùng lối lục ngôn, chứ không phải làm theo thể lục ngôn pha thất ngôn nói trên.

[2] Trích sách *Lê triều ngự chế quốc âm thi* (sách của Thư viện khoa học trung ương.

[3] Xem thể song thất ở Phần hai.

[4] Cũng trích ở sách đã dẫn ở trên.

Nhìn chung, các thể thơ mới sáng tạo trên, do quá trình Việt hóa, chỉ mới đạt đến mức độ *tổng hợp thấp*. Ban đầu các nhà thơ ta xen hai câu thơ song thất của ta vào một bài thơ bát cú Đường luật, sau lại tiến tới dùng cả thể lục ngôn xen vào nữa để tạo ra một lối thơ cách luật phá cách có mức độ, chỉ phá cách ở số từ hạn định trong câu, chứ vẫn tuân theo niêm luật. Thể thơ *Bồ đề thắng cảnh thi* hay *Bồ đề thi*, gọi chung là thể thơ *Bồ đề*, tuy có nét độc đáo hơn là phối hợp được với hệ thống lục bát gián thất của ta, nhưng cũng chỉ ở mức độ phối hợp về từng khổ, khổ thơ loại nào để riêng loại đó trong hệ thống toàn bài, chứ chưa đạt đến tính chất *tổng hợp cao* để tạo ra một thể thơ hoàn toàn mới về kết cấu của hình thức[1].

Hình thức tổng hợp cao giữa thể ngũ ngôn hay thất ngôn Trung Quốc với thể nói sử và thể lục bát của ta, đó là thể hát nói[2]. Thể này được sáng tạo do sự phối hợp khéo léo về các quy luật thanh điệu và nhịp điệu giữa tiếng ta và tiếng Hán, giữa thơ ta và thơ Hán. Câu thơ Việt và câu thơ Hán ở đây không đứng tách rời nhau như ở các thể đã nói ở trên, mà gắn chặt với nhau về nhịp, về vần, về khổ trong chỉnh thể của bài thơ. Đứng về thơ cũng như về nhạc, không ai có thể phủ nhận được *sự hài hòa tuyệt diệu về thanh điệu và nhịp điệu của thể hát nói*, thí dụ:

... Trên một trăng, dưới một trăng,
Xui lòng kẻ hữu tình ngao ngán,
Thủy bá kim bôi phân lưỡng đoạn

---

(1) Một số hình thức thơ do các nhà thơ Việt Nam sáng tạo theo khuôn khổ của thơ Đường như lối triệt hạ, song điệp, vĩ tam thanh (xem phần II).

(2) Thể nói sử được dùng vào lối thơ hát chúc như bài *Bát giáp thưởng thưởng đào văn* của Lê Đức Mao thì chưa đạt đến hình thức thể hát nói với quy luật chặt chẽ của nó.

Bán trầm thủy để bán thiên thai[1]

Vầng trăng ai xẻ làm hai,

Nửa in gối chiếc, nửa cài trên không?

Nước mây thăm thẳm một dòng[2]

Ở đây, hai câu thất ngôn Trung Quốc xen vào một cách nhịp nhàng giữa những câu thơ Việt Nam. Cách phối hợp giữa các thể thơ Trung Quốc và thơ ta được áp dụng trong ca khúc, thí dụ như các điệu *Tì bà, Thiên thai*[3]. Ngay bản thân thể hát nói cũng là một loại ca khúc. Nói đến ca khúc, là phải nói đến tính nhạc và tính nhạc của ca khúc trong một chừng mực nhất định vẫn không tách rời quy luật của tiếng nói, quy luật đó trong tiếng Việt là quy luật về thanh điệu và nhịp điệu. Chính nhờ dựa vào quy luật đó mà nhà thơ Nguyễn Công Trứ trong bài hát nói *Công khai thác*, đã làm một việc ngược lại và dùng chữ Hán trong toàn bài mà có xen những câu thơ cách luật bằng quốc âm vào:

... Nhi kim thi hữu dinh điền sứ

Phụng chỉ khai Sơn, Hải chi nhân điền.

Sơn giai kim nhi hải giai tiền.

Ngưỡng thành đức như sơn như hải.

Bể bạc vờn lên trong ngũ bái,

Non vàng đứng dậy chúc tam hô...[4]

---

[1] Nghĩa: *Ai bẻ chén vàng (tức mặt trăng) đôi đoạn đó.*
Nửa chìm đáy nước, nửa trên không.

[2] Bài *Mùa thu chơi thuyền dưới trăng*, Khuyết danh.

[3] Xem ở phần sau.

[4] Nghĩa:

Nay mới có chức dinh điền sứ:
Phụng chiếu đi khai hoang ở Kim Sơn, Tiền Hải;
Núi là vàng, mà bể là tiền
Mong đức vạn như núi như bể...

Lối này cũng chỉ là một biệt lệ, nhưng Nguyễn Công Trứ đã thành công vì nhà thơ tuy dùng chữ Hán, nhưng vẫn theo nhịp điệu của thơ Việt lẽ trước chẵn sau trong câu song thất[1].

Quy luật về thanh điệu và nhịp điệu, cũng như quy luật về lối gieo vần hỗn hợp giữa vần chân và vần lưng trong câu lục bát, cũng thể hiện trong một số ca khúc cổ như *ca Huế*[2].

Ca Huế có thể trong một mức độ nào đó chịu ảnh hưởng nhạc Trung Quốc trong các bài hát bắc như *Lưu thủy, Hành vân*... hay ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành trong các bài hát nam như *Nam ai, Nam bình*...[3]. Nhưng nếu chỉ xét về mặt kết cấu của hình thức câu thơ, thì rõ ràng *ca Huế* mang đặc trưng của ca khúc Việt Nam, do quy luật về thanh điệu và nhịp điệu của tiếng Việt chi phối. Nói về thanh điệu, ca Huế có nhiều màu sắc Việt Nam, như thiên về gieo vần bằng[4], trong khi đó thì ca khúc Trung Quốc lại khá nhiều bài gieo vần trắc[5]. Về nhịp điệu, ca Huế có chỗ láy theo nhịp điệu câu lục bát, thí dụ:

Nhớ khi cuộc rượu câu thơ,
Thêm càng thương tiếc, phong lưu ai bì

(Nam bằng)

hay theo nhịp điệu câu lục bát chưa hoàn chỉnh, thí dụ:

Mình giật mình đòi cơn
Biết bao lại quan sơn một đường.
Tình (tình) thương, tơ vương mọi đường.

(Lưu thuỷ)

---

(1) Tức là hai câu thứ 2, thứ 3 ở trên.
(2) Đây nói ca Huế cổ, chứ không phải hò Huế dân gian.
(3) Ý kiến này còn được các nhà nghiên cứu bàn luận.
(4) Trong điệu *Tứ đại cảnh* có vài chỗ gieo vần trắc.
(5) Xem mục *Từ khúc* ở phần sau.

hay nữa là theo nhịp điệu của câu song thất (lẻ trước chẵn sau), khác với câu ca khúc Trung Quốc là có nhịp điệu ngược lại, thí dụ: so sánh mấy câu trong trổ 1 bài *Hành vân* của ta với mấy câu trong trổ 1 bài *Hành lộ nam* của Trung Quốc:

- Câu song thất trong bài *Hành vân* có nhịp 3-4:

Thề non nước / giao ước kết đôi.

Trăm năm tạc dạ,

Dầu xa cách,

Song tình thương / chớ phụ thì thôi...

- Câu thất ngôn trong bài *Hành lộ nam* có nhịp 4-3:

Ba đào kinh cức / tràng man man,

Kỳ đa khử khử / hành hành sắc

Đồ phô quyện tụy / kỹ nhân hoàn...[1]

Như vậy, lời ca vẫn theo sát nhịp điệu câu thơ của mỗi dân tộc khác nhau, để thể hiện tính cách của dân tộc đó[2].

Trên đây là một số nhận xét sơ bộ về sự xác định tinh thần dân tộc trong quá trình tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật thơ ca Trung Quốc. Trải hàng nghìn năm tiếp xúc với nền văn hóa Trung Quốc, thơ ca của ta chịu ảnh hưởng thơ ca Trung Quốc khá nhiều là lẽ đương nhiên. Nhưng phải chú ý rằng trong quá

---

[1] Nghĩa: *Sóng gió gai góc cứ miên man,*
Đi nhiều mới biết cái khổ kẻ đường trường;
Bao kẻ mỏi mệt không thể trở về được.

[2] Tác giả sách *Quốc văn cụ thể* (Nhà xuất bản Tân Việt; Sài Gòn) vì chỉ chú ý đến số từ của lời ca, mà quên mất nhiều đặc điểm quan trọng của ca khúc như thanh điệu, nhịp điệu, vần điệu, nhạc điệu v.v... nên đã nhận định một cách sai lầm rằng các bài ca Huế của ta đều sao chép bốn điệu hát Trung Quốc là *Mộng trùng phùng, Dịch thủy khách, Hành lộ nam, Đông phong oán*, thí dụ trổ 1 bài *Hành vân* là theo trổ 1 bài *Hành lộ nam* như đã dẫn ở trên. Sự thật, ca Huế dù có chịu ảnh hưởng nét nhạc nước ngoài, nhưng căn bản vẫn là bài hát của người Việt.

trình nhân dân ta đấu tranh cho nền độc lập dân tộc, thì có nghệ thuật thơ ca. Quá trình Việt hóa một số hình thức thơ ca cổ Trung Quốc song song với sự tiếp thu tinh hoa nghệ thuật thơ ca đó, không nằm ngoài phạm vi cuộc đấu tranh chung nói trên.

Gần đây hơn, thơ ca của ta lại chịu ảnh hưởng thơ ca Pháp, nhưng ảnh hưởng không sâu sắc như đối với thơ ca Trung Quốc. Sở dĩ như vậy là do nhiều nguyên nhân, thí dụ như thời gian đô hộ của thực dân Pháp không dài bằng thời gian Bắc thuộc, hay tiếng Pháp và tiếng ta, thơ Pháp và thơ ta không có được những điểm tương ứng (tiếng Pháp thuộc loại đa âm tiết, không có giọng bằng, giọng trắc...). Tuy nhiên, hoàn toàn không phải vì những lý do đó mà câu văn Pháp, hình thức thơ ca Pháp không ảnh hưởng đến câu văn ta hay các thể thơ ca của ta. Sự thật, lối đặt câu, lối dùng từ, lối gieo vần, lối ngắt nhịp trong thơ Pháp đều thâm nhập vào thơ ta. Các nhà thơ ta vừa thừa kế và nâng cao các hình thức thơ ca cổ của ta, vừa tiếp thu có sáng tạo các thể thơ mới du nhập từ phương Tây. Có điều chắc chắn là các thể thơ cổ truyền của dân tộc như lục bát, song thất lục bát, đặc biệt được các nhà thơ của ta coi trọng và đề cao; và bất cứ thể thơ mới nào mà thừa kế được hơi thơ dân tộc trong nhịp điệu và ngữ điệu, thì đều là những thể thơ thành công, thí dụ những câu thơ theo thể tự do sau đây của Tố Hữu trong bài *Ta đi tới*:

Ta đi tới trên đường ta bước tiếp:
Rắn như thép, vững như đồng.
Đội ngũ ta trùng trùng điệp điệp
Cao như núi, dài như sông
Chí ta lớn như biển Đông trước mặt!

Rõ ràng trong cái mới của câu thơ vẫn có cái *cổ truyền*, đó là nhịp điệu của *thể nói sử* mà chúng ta đã thấy phảng phất trong thể hát nói ở trên kia[1].

Sự xác định tinh thần dân tộc trong thơ ca của ta tiến triển trên cơ sở đấu tranh cho nền độc lập dân tộc; sự xác định đó không hề loại trừ khả năng tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật thơ ca nước ngoài, miễn là nhân tố bên ngoài đó có tác dụng bồi bổ cho nền văn hóa của ta. Truyền thống yêu nước và yêu tiến bộ của nhân dân ta xưa, trong quá trình đấu tranh và rèn luyện của mình, đã dẫn tới sự sáng tạo ra những áng thơ ca bất hủ như đồng chí Trường Chinh đã nói: "Những tác phẩm cổ điển là tinh hoa của nền văn nghệ dân tộc, qua nhiều thế kỷ, do đời sống và tiếng nói dân tộc ngày càng phong phú mới dần dần tạo nên"[2].

---

[1] Thể nói sử theo nhịp 3/4 được áp dụng một cách linh hoạt vào thể hát nói và thể hát nói lại là nguồn gốc của thể thơ mới tám từ hay tám từ biến cách sau này. Xem Phần hai.

[2] Trích cuốn *Phấn đấu cho một nền văn nghệ dân tộc phong phú, dưới ngọn cờ của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội*. (Nhà xuất bản Sự thật Hà Nội).

Chương 2

Sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam

2.1 Hình thức thơ ca dân gian, cơ sở của hình thức thơ ca cổ truyền dân tộc

Như đã nói ở mục trên, cha ông chúng ta với ý chí tự cường mạnh mẽ, khi đấu tranh cho nền độc lập dân tộc, thì cũng đấu tranh cho nền độc lập văn hóa, trong đó có văn học và nghệ thuật. Nền văn học độc lập của ta *mà cơ sở là các hình thức thơ ca cổ truyền*, được xác định trải qua những thử thách của hàng nghìn năm lịch sử.

Nhìn lại lịch sử thơ ca, ta thấy rằng các thể thơ ca cổ truyền dân tộc của ta là những thể thơ được sử dụng phổ biến và làm cơ sở cho sự ra đời của những thể thơ mới. Sở dĩ như vậy là vì thơ ca của ta gắn chặt với tiếng nói của ta, với cuộc sống của ta, còn hình thức thơ ca một số dân tộc khác dù có được giai cấp thống trị phong kiến hay thực dân đề cao trong những thời kỳ lịch sử nhất định bằng cách đem dùng vào việc giáo dục ở nhà trường, việc thi cử hay việc tuyên truyền cho chế độ thống trị qua báo chí, sách vở..., cuối cùng cũng không tránh khỏi sự gạt bỏ qua sự sàng lọc của nhân dân ta trong quá trình tiếp thu những cái tốt đẹp của văn nghệ nước ngoài, trên cơ sở nền văn nghệ cổ truyền dân tộc.

Các hình thức thơ ca cổ truyền của ta nằm trong phạm trù *văn học dân gian truyền miệng*, do đó ta chưa thể hiểu rõ được xuất xứ và niên đại của nó. Có điều, mọi người chúng ta đều biết rằng không phải ngay một lúc mà chúng ta đã có được những câu tục ngữ, câu đố hay những bài ca dao, dân ca trong các dạng hoàn chỉnh và ổn định của nó. Nền thơ ca dân gian của ta chỉ có thể được sáng tạo và dần dần được nâng cao theo sự tiến triển của chế độ kinh tế và xã hội và sự tiến triển của tiếng nói dân tộc với chức năng biểu hiện cảm xúc và tư duy, trong quá trình sản xuất và chiến đấu.

Những câu hát ban đầu từ thời thượng cổ, chưa hề tách khỏi quá trình lao động mà gắn chặt với quá trình đó; có thể nói, đó là một chi tiết của công việc lao động. Những điệu hò chặt củi, hò chèo thuyền, hò kéo lưới, hò đập đất, những câu gọi bê, gọi nghé, những câu trẻ em hát, trẻ em chơi... là những câu chưa tách rời khẩu ngữ, thí dụ như những câu đồng dao:

Xúc xắc
Xúc xẻ
Nhà nào
Còn đèn
Còn lửa v.v...

hay những câu ca dao:

Tay cầm con dao
Làm sao cho sắc
Để mà dễ cắt
Để mà dễ chặt
Chặt lấy củi cành...

Không nhất thiết là số từ trong dòng thơ đã được hạn định đều đặn ngay từ bước đầu, mà thật ra dòng thơ dài ngắn khác

nhau, cũng như khẩu ngữ thường dài ngắn khác nhau[1]. Những câu hát đó không thiếu gì trong thơ ca dân gian của ta, mà thường được gọi là lối *trúc chi tứ*[2]. Vì mang tính chất khẩu ngữ cho nên câu hát dài ngắn thì có thể tùy ý nhưng nhất thiết phải được ghép trọn trong một dòng thơ, mà không được bắc cầu sang một dòng khác[3]. Như vậy, câu thơ dân gian trong quá trình tiến triển có tính chất tự phát của nó, được chia ra hai hướng: hoặc là tìm tới một hình thức ổn định và thích hợp với lối diễn cảm nhiều màu sắc hơn. Hướng thứ hai đó, được xác định bằng cách tổ hợp thể này với thể khác để hình thành ra một thể mới, rồi thể mới này lại tổ hợp một lần nữa với một thể khác, để trở thành một thể mới hơn v.v... Tất nhiên, sự tổ hợp này không thể vô hạn định, mà ngừng lại khi đã đạt đến một thể ổn định và thích hợp với quy luật của sự diễn đạt nghĩa và ngữ điệu. Cảm xúc và tư duy có thể biểu hiện bằng một từ và một từ có thể là một đơn vị của dòng thơ, nhưng trong văn học dân gian của ta không có *thể thơ một từ* như vậy - mà chỉ có thể thơ với *đơn vị dòng thơ nhỏ nhất là hai từ,* cái kiểu như bài Xúc xắc, xúc xẻ... nói trên, hay như bài Vè vẻ - Vè ve - Nghe vè - Chim cá - Chim sả - Cá thu - Chim cu - Cá giếc... Vì không có thể *một từ* cho nên không thể nói *thể ba từ* là sự tổ hợp của *thể một từ* với *thể hai từ,* mà thực chất thể ba từ, cái kiểu như bài Xỉa cá mè - Đè cá chép - Chân nào đẹp - Đi buôn men - Chân nào đen - Ở nhà làm

---

[1] Trong cuốn *Nghệ thuật thơ ca*, Aristote có nhận định: "Khi ta nói chuyện với nhau, ta rất hay dùng trường đoản cách, chứ ít khi sử dụng lục bộ cách, và nếu có thì cũng xa khẩu ngữ rồi" (Chương IV, Nhà xuất bản Văn hóa Nghệ thuật - Hà Nội).

[2] Tức câu dài ngắn giống như cành tre có đốt dài đốt ngắn. Cũng có thể gọi là lối trường đoản cách.

[3] Khi bàn về câu thơ dân gian Nga, Timofiep đã dẫn Võttôcốp và Veriê để xác nhận rằng không có hiện tượng bắc cầu dòng này sang dòng khác trong thơ ca dân gian Nga, cũng như thơ ca dân gian các nước Tây Âu (Phần I, chương 2, sách đã dẫn).

chó... hay như bài Rồng rắn[1] chỉ được coi như cùng với thể hai từ, là *hai thể cơ bản: một chẵn một lẻ* hay nói theo thuật ngữ triết học phương Đông là *một âm một dương*.

Sự tổ hợp ở bậc thấp là sự tổ hợp đơn thuần *một âm với một âm* như: *thể hai từ* với *hai từ* thành *thể bốn từ* như kiểu bài:

Bồ cu, bồ các

Tha rác lên cây

Gió đánh lung lay...;

hay là *một dương với một dương* như: *thể ba từ với ba từ* thành *thể sáu từ* như kiểu các câu tục ngữ:

- Ăn cơm mới, nói chuyện cũ.

- Đói cho sạch, rách cho thơm.

hay câu dân ca:

Miễn em mở miệng em ừ.

Anh sẽ chẳng từ lao khổ[2&3]

hay nữa là *một âm với một dương* như: *thể hai từ* với *ba từ* thành *thể năm từ* như kiểu các câu tục ngữ:

- Cơm treo, mèo nhịn đói

- Ăn xôi chùa, ngọng miệng

hoặc như lối hát giặm Nghệ Tĩnh, sẽ nói ở Phần hai.

So với thể bốn từ thì thể năm từ và thể sáu từ đã cao hơn về chất lượng. Đúng là như vậy, vì số lượng từ trong dòng thơ

---

[1] Rồng rắn là lối đồng dao, thí dụ mấy câu đầu:

Thầy thuốc	: Rồng rắn đi đâu?
Rồng rắn	: Đi lấy thuốc cho con.
Thầy thuốc	: Con lên mấy?
Rồng rắn	: Con lên một
Thầy thuốc	: Thuốc chẳng ngon
Rồng rắn	: Con lên hai v.v...

[2&3] Trích *Dân ca miền Nam Trung Bộ* (Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội).

tăng lên, sẽ dẫn đến sự phối trí không phải chỉ đơn thuần về nhịp điệu âm tiết, mà còn cả về nhịp điệu của sự biểu hiện cảm xúc và tư duy. Sự phối trí này nâng tính đa dạng của hình thức thơ lên một bậc. Tính đa dạng này sẽ được nâng dần lên, khi sự tổ hợp tiến lên bậc cao hơn, như sự tổ hợp của *thể ba từ* với *bốn từ* thành *thể bảy từ*[1] thí dụ:

Mâm sơn nhịp, mâm nan cũng nhịp;

Phượng hoàng đua, bìm bịp cũng đua;

hay sự tổ hợp của *thể bốn từ* với *bốn từ* thành *thể tám từ*, thí dụ:

Thân tôi cô quả, từ thuở lên ba;

Mặt mẹ mày cha, tôi chưa từng thấy

Đường cày đường cấy, tôi chửa từng quen[2]

hay nữa là sự tổ hợp của các thể như *bốn từ với năm từ* thành *chín từ, năm từ với năm từ* thành *mười từ* v.v...

Tuy nhiên, như đã nói ở đoạn trên, sự tổ hợp không thể tiến triển một cách vô hạn độ được, mà phải dừng lại khi gặp một hình thức thích đáng. Hình thức *ổn định cao nhất* trong nghệ thuật thơ ca cổ truyền của ta chính là hai thể *lục bát* và *lục bát gián thất,* trong đó thể lục bát được coi như *thể cơ sở*, vì bản thân nó có thể đứng riêng một mình trong các thể loại lớn như *diễn ca, truyện thơ*..., còn lục bát gián thất thì đúng như tên của nó, là cộng thêm sự tổ hợp với thể bảy từ, chứ bản thân thể bảy từ đứng riêng một mình thì lại không phải là thể phổ biến và nếu như có được áp dụng vào truyện thơ kiểu *Lục súc tranh công*[3] thì tính hoàn chỉnh của thể thơ sẽ

---

(1) Sẽ nói ở Phần hai.

(2) Trích *Dân ca miền Nam Trung bộ*, NXB Văn hoá, Hà Nội.

(3) Đấy là một trường hợp ít thấy trong văn học ta; ngoài *Lục súc tranh công*, chưa rõ có truyện thơ nào như vậy nữa không?

bị phá vỡ[1], vì lối ngắt nhịp của nó quá cố định[2], khác hẳn với lối ngắt nhịp sinh động của thể lục bát như đã nói ở chương *Sự xác định tinh thần dân tộc*... Chúng ta đã thấy rõ rằng thơ lục bát là lối thơ cổ truyền của ta, khác hẳn với lối thơ của Trung Quốc về cách ngắt nhịp, cách gieo vần[3]. Hơn thế nữa, nếu căn cứ vào quy luật tổ hợp để xét về kết cấu câu thơ, ta càng thấy rõ có thể đó là kết quả ở mức độ cao của sự tổ hợp giữa *thể sáu từ*

---

[1] Ở đây có chen cả những câu năm từ, sáu từ v.v...

[2] Đó là lối ngắt nhịp 3-4. Xem Phần hai.

[3] Lâu nay có người vì tự ti dân tộc mà cố tìm một số câu văn xuôi na ná trong sử sách Trung Quốc (thí dụ mấy câu trong Kinh Dịch: "*Lục tam: hàm chương, khả trinh, hoặc tòng cương sự, vô thành hựu chung*", nghĩa là: hào lục tam trong quẻ Khôn nói đức kẻ làm tôi không chuộng phô trương, mà chỉ giữ điều lành, theo lệnh vua giao cho, không vì danh lợi mà chỉ vì bổn phận), hay một vài câu khác có tính cách xuyên tạc, cắt xén trong sách *Trung dung* hoặc trong *Tống sử* để phủ nhận nguồn gốc dân tộc của thể lục bát Việt Nam. Sự thật, mấy cuốn sách nói trên viết bằng văn xuôi. Các câu trong sách *Trung dung, Tống sử* thì cắt xén không thành vấn đề, còn câu trong *Kinh dịch* trên kia chỉ là một sự ngẫu nhiên và thật ra, câu lục cũng không đúng quy luật âm thanh của thể lục bát (xem Tạp chí Văn Sử địa, số tháng 7-1958), hay Mai Nguyệt trong báo *Cách mạng quốc gia* (các số 310-313, 1959, Sài Gòn) đã máy móc và phản khoa học ở chỗ tách rời ngữ âm ra khỏi ngữ nghĩa và ngữ điệu để nói rằng thể lục bát gián thất của ta là do thể thất ngôn Đường luật mà ra. Lập luận của Mai Nguyệt như sau: *Bất cứ câu lục bát nào cũng có thể đổi ra song thất được hay ngược lại.* Thí dụ: *lục bát* ra *song thất*:

Làm trai rửa bát, quét nhà,
Vợ gọi thì dạ, bẩm bà tôi đây.

(Ca dao)

thì đổi ra:

Làm trai rửa / bát nhà quét vợ
Gọi bẩm bà / thì dạ tôi đây (!) v.v...

- Bất cứ câu song thất nào cũng có thể đổi ra hai câu thất ngôn Đường luật hay ngược lại. Thí dụ *song thất* đổi ra *thất ngôn Đường luật*:

Chàng tuổi trẻ vốn dòng hào kiệt,
Xếp bút nghiên theo việc đao cung.

(Chinh phụ ngâm khúc)

thì đổi ra:

Chàng vốn tuổi dòng hào kiệt trẻ
Bút nghiên theo việc xếp đao cung v.v...

với thể tám từ. Tuy nhiên, chắc chắn ngay từ lúc đầu, căn cứ vào quy luật phối hợp của thanh điệu, nhạc điệu với ngữ điệu, cha ông chúng ta không thể có được dạng hoàn chỉnh sáu tám (6/8) như chúng ta thường viết, mà phải trải qua nhiều khâu mò mẫm, chọn lọc, sắp xếp qua các dạng có tính chất tiền đề, thí dụ như các câu ca dao:

- dạng : $\frac{4}{4+4}$

Người đẹp như tiên
Tắm nước đồng Triền, cũng xấu như ma.
Người xấu như ma,
Tắm nước đồng Trà, cũng đẹp như tiên.

- hay dạng: $\frac{4+4}{6}$

Ba tháng biết lẫy, bảy tháng biết bò.
Chín tháng lò dò biết đi v.v...

Rõ ràng *thể thơ lục bát hoàn chỉnh* với nhiều nét đặc sắc của nó mà chúng ta có được ngày nay là kết tinh của sự sáng tạo của ông cha chúng ta, thông qua quá trình sản xuất và chiến đấu lâu dài và bền bỉ. Thể lục bát với nhịp điệu uyển chuyển, tổ hợp với câu song thất với nhịp điệu rắn chắn của nó, trở thành thể lục bát gián thất là một thể có nhịp điệu rất sinh động. Có thể nói thể lục bát và thể lục bát gián thất là hai thể xuất sắc và phổ biến nhất trong các hình thức thơ ca cổ truyền của ta.

Tuy nhiên, khi nói các hình thức như lục bát và lục bát gián thất tiến đến mức độ hoàn chỉnh, thì không có nghĩa nói rằng các hình thức đó nhất thiết không bao giờ biến dạng nữa. Chúng ta không phủ nhận tính loại biệt của thơ ca và hình thức thơ ca. Nhưng hình thức thơ ca như đã nói ở chương trên là gắn với cuộc sống và cuộc sống thay đổi, thì hình thức thơ ca không thể không thay đổi, không thể không có những nét biến dạng.

Trở lại từ buổi ban đầu thời thượng cổ, chúng ta thấy ca, vũ, nhạc chưa tách rời nhau[1]. Bài ca ban đầu gắn chặt với điệu bộ của thân thể, điệu bộ của động tác trong lao động, như vậy là đã bao gồm ba yếu tố nói trên vì điệu bộ là *tiền đề của vũ*, giọng hò và âm thanh của nhịp điệu động tác phát ra là *tiền đề của ca và nhạc*. Dần dần bài ca không phải chỉ dừng ở chỗ phục vụ trực tiếp quá trình lao động, mà có xu hướng vươn lên bằng cách mô phỏng nó và nghệ thuật hóa nó đi, tùy từng mức độ nhất định. Ngày nay chúng ta nghe những điệu hò sông Mã ở Thanh Hóa, hò hụi ở Quảng Bình, hò mái nhì, mái đẩy ở Thừa Thiên, chúng ta chỉ còn nhận định được bóng dáng của *điệu bộ* lao động, chứ lời ca và nét nhạc so với điệu bộ lao động thì đã được nâng cao và biến hóa đi nhiều. Bước thứ nhất, ca nhạc tách khỏi vũ, đến bước thứ hai, nhạc lại tách khỏi ca. Ngày nay chúng ta có khái niệm phân biệt ca dao khác với dân ca là có lý do chính xác của nó. Dân ca khác với ca dao ở chỗ dân ca có nhạc điệu cụ thể, và nếu khi ghi lại mà tước bỏ phần nhạc, thí thụ như *Kinh thi*[2], thì chỉ còn lời ca giống như ca dao. Theo nghĩa của sách *Thuyết văn*, cũng như theo lời chú thích của sách *Mao truyện*, thì nghĩa cổ của từ *ca* là hát có nhạc đi theo[3&4], còn nghĩa cổ của từ *dao* là hát riêng không có đàn sáo đi theo[4]. Hiểu như vậy thì ca dao là một thuật ngữ chỉ bao trùm những bài hát hoặc có nhạc, hoặc không có nhạc. Nhưng trong thực tế, những bài hát cổ của

---

[1] "Cả ba nghệ thuật vũ, nhạc và ca ban đầu chỉ là một. Nguồn gốc của sự hợp nhất đó là động tác nhịp nhàng trong lao động tập thể" (bài *Chủ nghĩa Mác và thơ ca*, Tạp chí *Recherches internationales*, số 38-1963).

[2] Khi những bài ca dân gian mà đã bỏ phần nhạc đi và đưa chép vào sách để học (Kinh), thì trong những bài ca đó chỉ còn lại có ý nghĩa của lời thơ nữa mà thôi.

[3&4] Thuyết văn: Dộc ca đã viết dao (chỉ có lời ca không thôi là *dao*). Mao truyện: khúc hợp nhạc viết ca (khúc hát phối hợp với nhạc là *ca*); Nhĩ nhã: Dao: vị vô ti trúc chi loại, độc ca chi (Dao: không có tiếng tơ tiếng trúc đi theo, chỉ hát riêng).

Trung Quốc cũng như của ta thời xưa, vì quá lâu đời không rõ nét nhạc như thế nào nữa, nên chỉ còn truyền và ghi lại được lời ca. Vậy nói ca dao cổ là nói những lời ca đó, còn nói dân ca là nói những bài hát có nét nhạc rõ ràng, thí dụ các điệu *trống quân, cò lả, quan họ* v.v... Sở dĩ phân biệt sự khác nhau giữa ca dao và dân ca, là để hiểu rằng khuôn khổ của câu thơ lục bát hay lục bát gián thất hoàn chỉnh có khi chỉ thích hợp cho việc sáng tác ca dao hay sáng tác thơ, còn nếu áp dụng vào việc sáng tác lời ca trong các làn điệu dân ca, thì tùy mức độ cụ thể mà khuôn khổ đó phải giãn ra cho thích hợp. Chính sự giãn đó đã làm cho các câu lục bát hay lục bát gián thất phải chuyển từ *chính thể ra biến thể*. Hình thức *lục bát biến thể* nói đây khác hẳn với *tiền đề lục bát* nói ở trên; tiền đề lục bát ở giai đoạn hình thành của câu thơ có tính chất khấp khểnh không đầy đủ của nó, chính như vậy nó mới tiến triển đến mức độ hoàn chỉnh, còn lục bát biến thể ở giai đoạn phát triển của câu thơ, lại từ mức độ hoàn chỉnh mà giãn ra, nhưng giãn ra trên cơ sở duy trì cái *cốt* của thể hoàn chỉnh, chứ không hề phá vỡ nó, thí dụ mấy câu hát xẩm sau đây:

Lúc đêm khuya, sương lạnh, trăng mờ
Canh tàn rượu tỉnh lúc bấy giờ em nghĩ thương thân.
Em tiếc thay trong giá trắng ngần,
Nỡ gieo mình vào đám phong trần làng chơi.
Chôn hang sâu lấn quất hương trời,
Non xanh nước biếc dễ ai người biết cho?...

mà nếu bỏ những lời đệm đi[1], chúng ta sẽ có những câu lục bát hoàn chỉnh:

---

[1] Trong câu ca ta, những lời đệm thường có chức năng thay thế cho những nốt nhạc, ví dụ loại hát xẩm nói trên đòi hỏi hát thật rõ lời, do đó lời đệm làm cho bài ca nổi hát

Đêm khuya sương lạnh trăng mờ
Canh tàn rượu tỉnh, bấy giờ thương thân,
Tiếc thay trong giá trắng ngần,
Gieo mình vào đám phong trần làng chơi.
Hang sâu lẩn quất hương trời
Non xanh nước biếc ai người biết cho?...

Như vậy quy luật của hiện tượng biến thể là câu thơ giãn ra do chỗ được tăng lên một số lượng từ để biểu hiện cho đầy đủ ngữ điệu và nhạc điệu diễn cảm, nhưng với nguyên tắc là số lượng từ thêm vào đó không được thay thế vị trí của hệ thống từ trong thể hoàn chỉnh, cũng như không được ảnh hưởng tới vần và nhịp của hệ thống đó. Đối với lối lục bát gián thất, quy luật biến thể cũng tương tự như vậy. Nói chung, các hình thức biến thể của lục bát và lục bát gián thất rất cần thiết cho các làn điệu dân ca hơn là việc sáng tác thơ, vì thơ thì đã có thể có nhiều hình thức khác thay thế.

Nhìn lại các hình thức thơ ca cổ truyền của ta từ thể hai từ, thể ba từ là *hai thể cơ bản*... cho đến hai thể xuất sắc nhất và phổ biến nhất là *thể lục bát* và *lục bát gián thất*, chúng ta thấy rằng tác dụng và ảnh hưởng giữa các thể không đồng đều. Những thể hai từ, ba từ hiện nay coi như mất hẳn, những thể sáu từ, bảy từ[1], tám từ cũng vẫn được sử dụng[2]. Thể bốn từ còn được sử dụng trong một số thơ hoặc vè, nhưng cũng không phải là thể phổ biến. Thể năm từ là một thể phổ biến trong sáng tác loại vè hát giặm Nghệ Tĩnh. So với các thể trên, thì thể lục bát và lục bát gián thất có tác dụng và ảnh hưởng lớn nhất. Thể lục bát được dùng để sáng tác các loại diễn ca và nhất là các loại

---

[1] Không phải thể song thất trong hình thức lục bát gián thất.
[2] Trong thơ ca hiện đại, các thể sáu từ, bảy từ, tám từ được khai thác sử dụng dưới dạng nguyên thể hoặc biến thể có sáng tạo và cách tân.

truyện thơ, là những loại đã chiếm một địa vị quan trọng từ thế kỷ XVI đến đầu thế kỷ XX. Thể lục bát gián thất cũng phát triển song song với thể trên và được sử dụng để sáng tác các loại tự truyện, các khúc ngâm; so với thể lục bát thì thể này dùng có bị hạn chế hơn. Cả hai thể lục bát và lục bát gián thất hiện nay vẫn được sử dụng trong nhiều lĩnh vực, và vẫn giữ được năng lực biểu hiện riêng (*Ba mươi năm đời ta có Đảng* của Tố Hữu). Trong khuôn khổ của thể loại, nhiều nhà thơ vận dụng với tinh thần sáng tạo, cách tân.

Trong mấy ngàn năm lịch sử, thơ ca của chúng ta có rất nhiều loại, nhưng phần lớn những loại bị nhân dân ta lãng quên sớm hơn chính là những loại thơ ca mô phỏng nước ngoài, riêng các thể thơ ca cổ truyền là những thể sống mãi với chúng ta và làm cơ sở cho nền văn học dân tộc.

2.2 Sự phát triển của hình thức thơ ca từ thế kỷ thứ X cho đến cuối thế kỷ thứ XIX

Từ họ Khúc dấy nghiệp về sau, kỷ nguyên tự chủ nước ta mở ra với triều đại Ngô Quyền. Xưa kia nước ta bị phong kiến phương Bắc đô hộ hàng nghìn năm, do đó nền văn học dân tộc ta cũng bị kìm hãm. Chính quyền phong kiến nước ta được củng cố qua các triều đại Đinh, Tiền Lê và đến đời Lý thì nhà nước mới thực sự ổn định, giai cấp phong kiến nước ta mới trở thành một giai cấp thống trị đủ sức mạnh đoàn kết mọi tầng lớp nhân dân để đập tan các cuộc xâm lược của nước ngoài và để xây dựng một nền kinh tế và văn hóa dân tộc. Chế độ phong kiến nước ta phát triển đến đỉnh cao của nó ở thế kỷ XV, dưới triều Hồng Đức và từ thế kỷ XVI về sau thì dần dần đã có chiều hướng không ổn định. Các cuộc bạo động nông dân đã liên tiếp nổ ra trong các thế kỷ XVI, XVII, XVIII... mà

tiêu biểu là cuộc khởi nghĩa Tây Sơn. Nguyễn Huệ mất, tập đoàn phong kiến của Nguyễn Ánh đã dựa vào thế lực phương Tây mà thống trị nước nhà, tạo ra một chế độ phong kiến phản động, đồng thời cũng mở đường cho thực dân Pháp xâm lược nước ta từ cuối thế kỷ XIX.

Trong quá trình dằng dặc của lịch sử như vậy, *nền văn học dân gian* ta không ngừng phát triển. Mặc dù nằm trong khuôn khổ của chế độ phong kiến, nền văn học đó vẫn có tính độc lập của nó và cứ lớn mạnh dần cho mãi đến ngày nay. Vì không được các nhà nghiên cứu thời xưa lưu ý, nên so với văn học viết, thì nền văn học đó không được xác định một cách cụ thể qua từng bước phát triển, như đã nói ở mục trên[1]. Nhưng có một điểm nổi bật là dưới thời phong kiến, nền văn học dân tộc của chúng ta bao gồm hai dòng thơ ca, một dòng thơ ca quốc âm[2] có quan hệ chặt chẽ với thơ ca dân gian và một dòng thơ ca chữ Hán, chịu ảnh hưởng nhiều của thơ ca Trung Quốc[3]. Hiện tượng Việt hóa một số thơ ca mô phỏng nước ngoài như đã trình bày ở chương trên[4] là kết quả tất yếu của cuộc đấu tranh và chuyển biến giữa hai dòng đó. Dòng thơ ca quốc âm, mặc dù thành thành và phát triển muộn hơn so với dòng thơ ca chữ Hán, nhưng vì nó gắn với tiếng nói dân tộc, với cuộc sống và vận mệnh của nhân dân ta, vẫn cứ dần dần tiến lên theo quá trình của lịch sử. Đáng lưu ý là cứ mỗi một chặng chúng ta chiến

---

[1] Xem mục 1: *Hình thức thơ ca dân gian*...

[2] Tức là thơ ca viết bằng quốc âm như thơ quốc âm của Nguyễn Trãi.

[3] Tham khảo ý kiến của Lênin về hai nền văn hóa dân tộc: Trong mỗi dân tộc hiện nay, đều có hai dân tộc, chúng ta nói với tất cả những người dân tộc - xã hội như vậy. Trong mỗi một nền văn hóa dân tộc, có hai nền văn hóa dân tộc. Có nền văn hóa Đại Nga của bọn Purisokêvitxo, bọn Gusokốp và bọn Xtoruvê, nhưng cũng có nền văn hóa Đại Nga mà đại biểu là những người như Tseenusepxki và Plêkhanốp - (*Ý kiến phê phán về vấn đề dân tộc*, Nhà xuất bản Sự thật, Hà Nội).

[4] Xem chương 1: *Sự xác định tinh thần dân tộc*...

thắng oanh liệt giặc ngoại xâm là chúng ta lại tiến một bước mạnh tròn việc phát triển thơ ca quốc âm. Dưới thời Bắc thuộc, chắc là những thơ ca nói về việc này, nhưng hiện nay không còn sách vở ghi chép cụ thể, mà chỉ có một số câu ca dao truyền miệng, thí dụ của Nguyễn Văn Mại trong sách Việt Nam phong sử, rằng câu ca dao sau dây nói về cuộc khởi nghĩa Trưng Vương:

Thương chồng nên phải gắng công

Nào ai xương sắt da đồng chi đây!

Tất nhiên, dấy cũng chỉ là một câu truyền miệng, không có căn cứ xác thực, nhưng điều chắc chắn là phong trào khởi nghĩa của Trưng vương đã khích lệ tinh thần dân tộc độc lập, nên cũng gây điều kiện cho thơ ca của ta phát triển, do đó mới tương truyền những câu ca dao nói lên lòng yêu nước ở thời kỳ này[1].. Tác dụng của những phong trào chống ngoại xâm hay phong trào nông dân khởi nghĩa đối với sự phát triển của thơ ca dân tộc ở những thời kỳ sau rõ ràng đã được ghi trong sử sách: sau cuộc kháng Nguyên đời Trần, thơ ca quốc âm được đẩy mạnh lên một bước; chính nhờ vậy Nguyễn Thuyên với có cơ sở đề xướng lối thơ *Đường luật bằng quốc âm*; hoặc thí dụ như sau cuộc kháng Minh thắng lợi, thơ ca quốc âm lại tiến thêm một bước nữa và trong tình hình mà thơ nôm đã có một địa vị bên cạnh thơ chữ Hán, Lê Thánh Tông mới mạnh dạn cùng *hội viên Tao đàn xướng họa thơ quốc âm*; hoặc thí dụ nữa như trong cuộc khởi nghĩa của mình, Nguyễn Huệ chẳng những dã kháng Thanh thành công mà còn nhìn thấy sự trưởng thành của thơ

---

[1] Thí dụ hai câu ca dao lời rất điêu luyện sau đây cũng có người cho rằng có từ thời Trưng Vương:

Nhiễu điều phủ lấy giá gương

Người trong một nước thì thương nhau cùng.

Đây cũng chỉ là một giả thuyết mà thôi.

văn quốc âm ở thế kỷ XVIII, nên đã quyết định dùng chữ nôm và *một số hình thức tứ lục bằng quốc âm*[1] vào việc giao dịch công văn. Sự kiện này kéo dài cho đến thời kỳ đầu của triều Gia Long mới bị bọn vua phản động nhà Nguyễn ngăn chặn và trở lại thay thế bằng những hình thức công văn bằng chữ Hán như trước thời Tây sơn[2].

Rõ ràng thơ văn của ta đã trải qua một quá trình đấu tranh và chuyển hóa âm ỉ giữa hai dòng thơ ca tiếng Việt và thơ ca chữ Hán. Như ở các chương trên đã nói là ngay từ xưa hay trong thời Bắc thuộc, cha ông chúng ta đã sáng tác ra câu ca, giọng hò nhưng rất tiếc là không có sách vở ghi chép rõ nên ngày nay không thể biết được thời điểm và bối cảnh cụ thể của chúng ra sao. Chỉ biết rằng song song với sự tiến triển của nền thơ ca dân gian, có một sự kiện nổi bật trong nền văn hóa của ta là sự du nhập chữ Hán và các hình thức thơ ca của Trung Quốc. Căn cứ vào một số tài liệu còn lại như tờ truyền của Triệu Đà tỏ lòng trung thành với Hán Văn đế hay tờ hịch của Lữ Gia kể tội Cù thị,

---

[1] Không phải tất cả công văn, mà chỉ có một số làm bằng quốc âm.

[2] Trịnh Đình Rư, trong báo Phụ nữ tân văn số 42 (ngày 6-3-1930), cho rằng bài sau đây là cổ:

Ta lên núi, ta lên núi,
Đuổi đàn bướm, đuổi đàn hươu;
Ta lên núi, ta lên núi,
Đuổi đàn nai, đuổi đàn nai;
Nỗi niềm tâm sự tỏ cùng ai.
Đoài trông phương Đông, nước trắng mênh mông.
Đoài trông phương Tây, đá trắng gồ ghề.
Đoài trông phương Nam, mây che đầu ngàn.
Đoài trông phương Bắc, núi cao cao ngất.

hay Lê Văn Siêu trong quyển *Lịch sử văn học Việt Nam* (Nhà xuất bản Thế giới, Sài Gòn) lại cho câu sau đây có từ thời Bắc thuộc:

Cô Thỉ, cô Thi
Cô đang đương thi, cô kẹo với ai?

nhưng cả hai người đều không đưa ra được một bằng chứng lịch sử nào có tính chất khẳng định để làm cái "khung" cho những câu ca dao trên.

đặc biệt là bức thư của Thi Sách gửi cảnh cáo Tô Định[1] hoặc một số thư từ của quan lại phương Bắc ở nước ta từ thời Hán, Lục triều[2] cũng như của một số nho sĩ ta thời Tụy, thời Đường làm quan ở phương Bắc[3], người ta cho rằng chữ Hán vào nước ta khoảng thời Bắc thuộc[4]. Cũng có thể một số hình thức thơ ca Trung Quốc đã du nhập cùng với chữ Hán, nhưng cũng mới chỉ dùng trong phạm vi hẹp của đám quan lại phương Bắc hay một phần nào đám quan lại địa phương và hình thức được sử dụng nhiều là hình thức phục vụ trực tiếp cho chính trị như chiếu, biểu, hịch.

Nền tự chủ nước ta có cơ sở từ đời Ngô Quyền (939-965), nhưng nền văn hiến thì dần dần mới được xác lập và củng cố qua các triều đình Lê, Lý và rõ ràng đến cuối thế kỷ thứ X, đầu thế kỷ XI, chúng ta mới có một dòng thơ ca viết bằng chữ Hán, nhưng chứa đựng nội dung dân tộc. Bài từ khúc *Tiễn sứ Lý Giác* theo điệu "Vương lang quy" của sư Ngô Chân Lưu soạn năm 987 đánh dấu một cái mốc trong lịch sử văn học viết của ta:

Gió hòa thời thuận cánh buồm giương.
Ngóng vị thần tiên lại đế hương.
Non nước nghìn trùng vượt đại dương.
Xa khơi muôn dặm đường.
Chén ly biệt.

---

[1] Theo tài liệu của Hoàng Thúc Hội trích trong Việt sử tân biên (xuất bản Sài Gòn năm 1956).

[2] Như Đặng Nhượng, Tích Quang, Nhâm Diên, Tô Định, Sĩ Nhiếp.

[3] Như Lý Tiến, Lý Cầm, Trương Trọng thời Hán, Đỗ Hoằng Văn thời Lục triều, Lục Hữu Phương đời Đường...

[4] Lê Văn Siêu trong *Lịch sử Việt Nam* (sách đã dẫn ở trên) lại cho rằng chữ Hán do người Bách Việt ở Dương Tử mang về và coi đó là một thứ chữ dùng chung cho các nước thời bấy giờ như Lỗ, Sở, Tề, Chu, Tần, Tấn, Tống, Vệ, Trần, Khuông, Thái, Việt... Tuy nhiên, Lê Văn Siêu chưa đưa ra được những bằng chứng và lý lẽ cụ thể.

Tình vấn vương.

Vin xe sứ tình lang.

Nguyện xin lưu ý chốn biên cương.

Tâu rõ cùng thánh hoàng[1].

Bài ca này một mặt thể hiện trình độ các nhà sư yêu nước của ta thời đó đã biết sử dụng thơ ca vào mục đích chính trị, để nói lên thiện chí của nước ta là muốn giữ tình hòa hảo với nhà Tống, mặt khác gợi cho ta biết là thể từ khúc của Trung Quốc đã được các nhà thơ ta sáng tác thành thạo ngay từ thế kỷ thứ X, thời kỳ mà nghệ thuật hát múa của ta đã khá phát triển và đặc biệt được vua Lê Hoàn chú ý. Sách *Văn hiến thông khảo*[2] có chép việc sứ nhà Tống là Tống Cảo sang ta năm 990 được tham dự buổi tiệc do Lê Hoàn chiêu đãi và chính Lê Hoàn đã "tự hát bài mời rượu" để mua vui, nhưng Tống Cảo không hiểu được lời ca bằng tiếng Việt. Các sự kiện trên phản ánh ít nhiều tình hình thơ ca của ta thời bấy giờ mà chắc rằng nghệ thuật ca nhạc phát triển hơn nghệ thuật thơ. Nhiều cuốn sử của ta như *Việt sử lược, Đại Việt sử ký toàn thư* đều chép về nghệ thuật múa hát đời Lý, trong đó bao gồm nghệ thuật cung đình và nghệ thuật dân gian.

---

[1] Bản dịch của Vân Trình, Nguyên văn như sau:

Tường quang phong hảo cẩm phàm trương,
Dao vọng thần tiên phục đế hương
Vạn trùng sơn thủy thiệp thương lang
Cửu thiên quy lộ trường
Tình thảm thiết
Đối ly trường
Phan luyến sứ tinh lang
Nguyện tương thâm ý vị biên cương
Phân minh tấu ngã hoàng

[2] Mục *Giao chỉ*, q.330. Xem bài *Về nguồn gốc và lịch sử tuồng chèo Việt Nam* của Trần Quốc Vượng và Đinh Xuân Lâm (*Tạp chí Văn học*, số tháng 4-1966).

Sách *Hí phường phả lục* của Lương Thế Vinh[1] là sách tương đối cổ, in năm 1501 đời Lê Hiến Tông, chép rằng Từ Đạo Hạnh[2] có sáng tác một bài giáo trò như sau:

Trình làng trình cha
Thượng hạ tây đông,
Tư cảnh hòa trung,
Nghe tôi giáo trống.
Trướng không phong động
Cũng bởi trống tôi
Làng đã vào ngồi
Tôi xin diễn tích ...

Qua cuốn sách này, chúng ta biết được nghệ thuật chèo của chúng ta đã có cơ sở từ đời Lý, lúc mà nhà nước phong kiến tập quyền của chúng ta đã được củng cố và khá vững mạnh. Đấy là một điều kiện để cho văn học, nghệ thuật phát triển. Bài *Chiếu dời đô* của Lý Thái Tổ công bố năm 1010 là một văn kiện đầy ý nghĩa; nó đánh dấu sự trưởng thành của dân tộc ta, đồng thời nó cũng đánh dấu sự trưởng thành của nền văn hiến ta. Và nếu xét riêng về mặt hình thức thơ ca, thì nền văn hiến ta. Văn nếu xét riêng về mặt hình thức thơ ca, thì bản thân bài chiếu cũng là một áng văn cổ xuất sắc. Văn học viết đời Lý còn lại ngày nay đều bằng chữ Hán, trong đó các hình thức phổ biến là hình thức sử dụng ở chùa chiền như minh, trâm, tán, kệ, bi ký, hay số ít hình thức sử dụng ở cung đình như chiếu, chế, ngoài ra cũng có một số ít thơ theo thể Đường luật, thí dụ thơ của Đoàn Văn Khâm. Bài văn bia ở chùa Đọi (Nam Hà) của Mai Công Bật soạn

---

[1] Lương Thế Vinh đỗ trạng nguyên năm 1463 thời Lê Thánh Tông.

[2] Tức là Từ Lộ thời Lý Thần Tông. Ở đây trích theo Hà Văn Cầu trong tập *Quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật chèo* (tài liệu in rô-nê-ô).

năm 1121, là một bài văn biền ngẫu có giá trị văn học, trong đó có nói đến nghệ thuật múa rối của ta ở đời Lý.

So với đời Lý, thơ ca đời Trần tiến hẳn lên một bậc về chất lượng cũng như về số lượng. Nội dung thơ ca không còn đóng khung trong phạm vi chùa chiền và cung đình, mà đã được mở rộng, phản ánh nhiều mặt của cuộc sống xã hội, do đó yếu tố trữ tình trong thơ ca đã được nâng lên. Muốn vậy, các nhà thơ của ta đã phải vận dụng nhiều hình thức thơ ca đủ các loại như thơ cổ phong, thơ cách luật; thơ cổ phong thì có các lối tuyệt cú, bát cú, trường thiên (tức thể hành): thơ cách luật thì thiên về ngũ ngôn, thất ngôn theo đủ các thể bằng, thể trắc v.v... Nhìn chung nghệ thuật thơ khá điêu luyện như Phạm Đình Hổ đã nhận định trong cuốn *Vũ trung tùy bút*: "...Thơ đời Trần tinh vi trong trẻo, đều có sở trường tột bậc cũng như là thơ đời Hán, đời Đường bên Trung Hoa"[1]. Gần với thơ, phú cũng được chú ý về cả hai lối cổ thể cũng như Đường luật. Thơ, phú đã được dùng trong nhiều đề tài khác nhau như để bộc lộ tâm sự (bài hành *Phóng cuồng ca* của Trần Quốc Tảng, bài *Ngọc tỉnh liên phú* của Mạc Đĩnh Chi), hay để ca ngợi tinh thần yêu nước, chí cảm thù của ta (thơ của Phạm Ngũ Lão của Trần Quang Khải, của Trần Lâu và đặc biệt là bài *Bạch Đằng giang phú* nổi tiếng của Trương Hán Siêu). Các hình thức biền văn khác như bi ký vẫn tiếp tục được sử dụng, thí dụ bài *Linh tế tháp ký* của Trương Hán Siêu. Riêng bài *Hịch tướng sĩ văn* của Trần Quốc Tuấn là một áng văn có giá trị về tư tưởng cũng như về nghệ thuật. Về mặt hình thức thơ, nó đã nối bài Chiếu dời đô đời Lý Thái tổ với bài Bình Ngô đại cáo đời Lê Thái Tổ, nối một khoảng cách trên 400 năm, từ 1010 đến 1427.

---

[1] Bản dịch của Nguyễn Hữu Tiến, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội.

Một sự kiện quan trọng đời Trần là phong trào thơ phú quốc âm ra đời. Như ở đoạn đầu mục này đã nói rõ, dòng thơ ca tiếng nói dân tộc thường tiến triển mạnh trong quá trình chống ngoại xâm thắng lợi. Do đó, sự xuất hiện lối thơ *Hàn luật* không phải là một việc ngẫu nhiên, mà chính là do quy luật đấu tranh và chuyển hóa giữa dòng thơ quốc âm với dòng thơ chữ Hán.

Theo sử, từ Nguyễn Thuyên đời Trần Nhân Tông, chữ nôm được áp dụng để làm thơ phú quốc âm. Nguyễn Thuyên là người đầu tiên cổ vũ việc làm thơ nôm Đường luật, cho nên người thời bấy giờ gọi là thơ Hàn luật[1]. Từ sau Nguyễn Thuyên, thì Nguyễn Sĩ Cố, Chu An, Trần Ngạc, Hồ Quý Ly[2]... đều có làm thơ quốc âm, nhưng hiện nay đều không truyền bài nào nữa. Chỉ còn bốn câu của Điểm Bích hiệu là Tam nương như sau:

Vằng vặc trăng mai ánh nước,
Hiu hiu gió trúc ngân sênh
Người hòa tươi tốt cảnh hòa lạ;
Mâu thích ca nào thuở hữu tình.

---

[1] Theo sử, năm 1282, Trần Nhân Tông sai Nguyễn Thuyên làm văn đuổi cá sấu ở sông Lô (tức sông Hồng) thành công, nên ban cho họ Hàn, để ví với việc Hàn Dụ đời Đường cũng như văn như vậy. Nguyễn Thuyên được gọi là Hàn Thuyên từ đó.

[2] Sách Thiên Nam ngữ lục có chép một bài thơ bát cú chữ Hán của Hồ Quý Ly làm khi bị giặc bắt và một bài thơ bát cú bằng nôm nói là của tác giả tự dịch bài thơ trên. Bài đó như sau:

Canh cải nhiều đường tử phục sinh,
Lòng lo hương lý ở bao đành
Quê người dễ thấy đầu dần bạc,
Quán khách khôn cầm tóc trắng xanh
Tướng quốc ắt chăng tài Lý Bật
Thiên đô còn phải hận Bàn Canh
Kim âu đường khuyết khôn hàn được.
Đợi già cho nên biết ngọc lành.

So với thơ nôm của Nguyễn Trãi, thì lời thơ ở đây có mới hơn, vâv tạm ghi vào đây để tham khảo.

Về phú còn truyền lại bài *Cư trần lạc đạo* của Trần Nhân Tông gồm mười hội (tức mười đoạn) theo thể Đường luật, mỗi hội gieo một vần (các hội số lẻ như 1, 3, 5, 7, 9 thì vần bằng, các hội số chẵn như 2, 4, 6, 8, 10 thì vần trắc), ở hội thứ tư có mấy bài kệ xen vào. Lời lẽ rất cổ, đầy rẫy điển tích nhà Phật nên khó hiểu, thí dụ đoạn mở đầu hội một:

Mình ngồi thành thị,
Nết dụng sơn lâm
Muôn nghiệp lặng, an nhàn thể tính,
Nửa ngày rồi, tự tại thân tâm.
Tham ái nguồn đình (?), chẳng còn nhớ châu yêu ngọc quý,
Thị phi tiếng lặng, được dù nghe yến thốt oanh ngâm.
Chơi nước biếc, ẩn non xanh, nhân gian có nhiều người đắc ý.
Biết đào hồng hay liễu lục, thiên hạ năng mộ chú tri âm...

và đoạn cuối hội mười:

...Đấng thượng sĩ[1] chứng thực mà nên;
Ai cậy có sơn lâm thành thị?
Núi hoang rừng quạnh, ấy là nơi dật sĩ tiêu dao,
Chiền vắng am thanh, chỉn thực cảnh đạo nhân du hí
Ngựa cao tàn cả, diêm vương nào kể đứa nghênh ngang?
Gác ngọc lầu vàng, ngục tốt[2] thiếu chi người yêu quý?
Tranh công danh, lồng nhân ngã, thực ấy phàm ngu.
Xây đạo đức, dời thân tâm, định nên thánh trí
Mày ngang mũi dọc, tướng tuy lạ xem ít bằng nhau
Mặt thánh lòng phàm, thực cánh nhẫn muôn muôn thiên lý[3].

(Hội một gieo vần bằng: lâm[4], hội mười gieo vần trắc: vần cuối hội là lý).

---

[1] Lối tu hành của đạo phật, chia làm ba hạng: hạ sĩ, trung sĩ và thượng sĩ.
[2] Ngục tốt (tốt lính): hạng người coi ngục.
[3] Hai câu này so sánh phàm tục với thánh nhân.
[4] Gieo vần lâm để mở đầu rất hợp với chủ đề bài phú (ca tụng việc ẩn dật).

Có thể nói phong trào thơ phú nôm tuy mới chớm nở đời Trần[1], nhưng đến đời Lê sơ thì đã được đẩy lên một mức khá cao, song song với nhiều thể loại viết bằng chữ Hán.

Thế kỷ XV là thế kỷ rạng rỡ của chế độ phong kiến nước ta, đồng thời cũng là thế kỷ rạng rỡ về văn nghệ nói chung và thể loại văn học nói riêng. Thời này, nhờ kinh tế và chính trị tương đối ổn định sau cuộc kháng Minh thắng lợi và trong lúc chế độ phong kiến tiến đến đỉnh cao của nó, nền văn hóa có điều kiện phát triển về mọi mặt: giáo dục thi cử, sưu tập nghiên cứu[2], xướng họa thơ văn, sáng tác ca nhạc. Ở nửa sau thế kỷ XV, có một lúc hội *Tao đàn* đã làm đúng được vị trí hạt nhân của phong trào văn nghệ cung đình. Trong không khí rộn rịp đó, Vũ Quỳnh đã viết *Văn thành bút pháp*[3] và Lương Thế Vinh đã soạn *Hí phường phả lục*.

Trước hết hãy nói đến thơ ca quốc âm: nói chung các thể thơ phú đã có từ đời Trần, thì nay vẫn được duy trì. Hiện còn bài *Lượng như long phú* bằng quốc âm của Nguyễn Tắc Dĩnh đời Hồng Đức theo thể Đường luật (lấy độc vận: *rồng*). Thơ nôm, ngoài một số lẻ tẻ, còn được chép trong hai tập: *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi và *Hồng đức quốc âm thi tập* của Lê Thánh Tông và các nhà thơ thời Hồng Đức: thể thơ ở đấy nói chung là thể Đường luật, trừ thể *thất ngôn xen lục ngôn* là một thể thơ có

---

(1) Rất tiếc là phú nôm thi hội đời Trần Anh Tông cũng không được lưu truyền. Trong lời giới thiệu tập *Phú Việt Nam cổ và kim* của Phong châu và Nguyễn Văn Phú (mục *Phú tiếng Việt* có nói: bài phú *Con ngựa lá* bằng nôm của Nguyễn Phi Khanh trong quyển *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đổng Chi. Đó là một sự nhầm lẫn, vì nguyên bài phú trên là bằng chữ Hán tên là *Diệp mã nhi* do Nguyễn Đổng Chi lược dịch và ở trên có ghi nguyên văn chữ Hán (trang 296-399, sách đã dẫn). Bài phú này vốn ở *Quần hiền phú tập* của Hoàng Sằn Phu đời Lê.

(2) Thí dụ các tập *Việt âm thi tập* của Phan Phu Tiên, *Quần hiền phú tập* của Hoàng Sằn Phu v.v...

(3) Quyển này chưa tìm thấy nguyên bản.

sáng tạo từ đời Trần. Như chương trên đã nói, *thể lục ngôn xen thất ngôn* đặc biệt của ta không giống thể lục ngôn của Trung Quốc câu nào cũng sáu từ[1], hay cũng khác hẳn thể trường đoản cú mà thỉnh thoảng có xen vào đôi câu lục ngôn[2]. Đây là một thể thơ cách luật kiểu Việt Nam, dựa vào Đường luật về mặt thanh và đối, nhưng có thay đổi về số lượng từ trong câu thơ; thể thơ này là kết quả của sự tổ hợp giữa hai thể lục ngôn và thất ngôn, chỉ thấy dùng trong thơ quốc âm và sau này không thấy lưu hành nữa[3].

Cuối thế kỷ này và đầu thế kỷ XVI, có bài *Bát giáp thưởng đào văn* của Lê Đức Mao (là một thể đặc biệt): đây là lối thơ tổ hợp giữa thể song thất của ta với các thể ngũ ngôn và thất ngôn của Trung Quốc, sáng tác để cho ả đào hát, thí dụ đoạn sau đây (chú ý lối ngắt nhịp giữa 2 câu thất ngôn của Trung Quốc và 2 câu song thất của ta):

Hữu kỳ thiên tái hạ;

Nguyệt lệnh[4] *tứ dương xuân,*

---

[1] Theo sách *Từ nguyên*, thể lục ngôn có từ đời Hán, nhưng đến đời Tống mới phổ biến. Các nhà thơ như Tô Đông Pha, Thiệu Ung, Tân Khí Tật, Phạm Thành Đại... đều có dùng thể này. Gần đây Nhà xuất bản *Thông tục độc vật* ở Trung Quốc cho in cuốn *Tân lục ngôn tạp tự* của Trần Cương, có tính chất như sách bình dân học vụ. Ở Việt Nam, các nhà thơ thời Trần như Trần Ngạc, Phạm Mại, thời Lê như Phùng Khắc Khoan, thời Nguyễn như Phan Thanh Giản có dùng thể này để làm thơ chữ Hán.

Đồng bào Mán ở huyện Văn Chấn (Nghĩa Lộ) cũng thường làm thơ theo thể này bằng tiếng địa phương, thí dụ cuốn *Lịch sử dân tộc Mán* dài 426 câu.

[2] Thí dụ điệu *Tây giang nguyệt* trong *Từ khúc* mà Phạm Thái có dùng trong bài *Cẩm thảo*.

[3] Trong kho tàng *Văn học đôn hoàng* có bài *Ngư ca* từ gồm 3 câu trong đó có 6 câu lục và 2 câu thất, nhưng theo lối cổ phong chứ không phải theo lối Đường luật như thơ của ta. Thể thơ của ta cũng chỉ thấy đến thơ Trịnh Căn trong *Ngự đề Thiên hòa danh bách vịnh* là hết. Về sau, chỉ lưu hành lối lục ngôn thuần nhất mà thôi, thí dụ như bài *Đánh Ngô* của Đào Duy Kỳ, bài *Bay trên trời Tổ quốc* của Lưu Trùng Dương.

[4] Mệnh lệnh hành chính trong 12 tháng.

Lễ nhạc bách niên / tu miếu điền,

Thăng bình nhất khúc / tụng thần công[1]

Ngự tiền[2] *ngào ngạt hương xông.*

Phượng quanh tịch[3] *múa, hoa lồng chén bay...*

Rồi từ đó / nhờ ân cấp túc[4]

Tiếng quân huyền nô nức nhân gia.

Năm năm mở tiệc xướng ca.

Đào dâng hai chữ tam đa mừng làng.

Ngoài ra, còn có các loại như ký, văn tế cũng đã được làm bằng quốc âm[5].

Về thơ ca chữ Hán: Thể phú được sử dụng nhiều ở nửa đầu thế kỷ, phần lớn để ca ngợi cuộc Lam Sơn khởi nghĩa hoặc ca ngợi chế độ phong kiến thời Lê sơ. Hầu hết các bài phú đó theo thể Đường luật, thí dụ *Chí Linh sơn phú* của Nguyễn Mộng Tuân, *Xương Giang phú* của Lý Tử Tấn. Số lượng thơ cổ phong rất ít so với thơ Đường luật. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học để làm các bài xướng cho văn thần họa lại. Thơ Đường luật còn được sử dụng hoặc để *vịnh các nhân vật lịch sử* Trung Quốc hay Việt Nam, hoặc để *kể các truyện lịch sử* hầu hết ở Trung Quốc. Lối thứ nhất là *lối thơ vịnh sử*, lối thơ này đời Trần đã có, thí dụ như thơ của Trần Anh Tông vịnh Hán Cao Tổ hay vịnh Hán Văn đế v.v... Lối thơ này ở thế kỷ XV phát triển đến mức độ là nâng lên thành những tập thơ chuyên đề hẳn hoi, thí dụ như

---

[1] Công trạng của các vị thần thánh.

[2] Trước chỗ vua ngồi.

[3] Tịch: chiếu.

[4] Cấp túc: giao cho, phát cho đầy đủ.

[5] Thí dụ như bài *Kim lăng ký* của Đỗ Cận, bài *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* của Lê Thánh Tông. Thể ký đời Trần làm bằng Hán văn như *Linh tế tháp ký* của Trương Hán Siêu, *Thanh hư động ký* của Nguyễn Phi Khanh.

quyển *Cổ tâm bách vịnh* của Lê Thánh Tông vịnh các nhân vật lịch sử Trung Quốc, quyển *Thoát hiên thi tập* của Nguyễn Minh Khiêm vịnh các nhân vật lịch sử Việt Nam. Các nhân sĩ đời sau như Đỗ Yên, Hà Nhậm Đại cũng tiếp tục lối này.

Lối thứ hai là lối kể truyện, thí dụ như thơ của Thái Thuận kể truyện *Hạng Vũ từ biệt Ngu Cơ* hay *Minh hoàng nhớ Quý phi*[1]. Có lẽ đây là tiền đề cho loại truyện thơ sau này như *Truyện Vương Tường* hay truyện *Tô công phụng sứ*... Riêng bài *Hương miết hành* có dáng dấp một truyện thơ theo thể thất ngôn trường thiên[2].

Thế kỷ XV chẳng những là một thế kỷ phát triển về thơ, mà còn là một thế kỷ khá phát triển về nhạc. Nguyễn Trãi, Lương Đăng ở nửa đầu thế kỷ là những người giỏi nhạc, Lê Thánh Tông, Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận, Lương Thế Vinh... ở nửa sau thế kỷ cũng là những người rất chú ý đến nhạc. Tập *Quỳnh uyển cửu ca* do Lê Thánh Tông sáng tác và được các nhà thơ trong hội Tao đàn họa lại, là tập thơ dùng để phổ nhạc. Hình thức thơ ở đây theo thể bát cú Đường luật, chứ không theo lối trường đoản cú trong *từ khúc*. Lối từ khúc chỉ riêng Nguyễn Húc ở nửa đầu thế kỷ là sở trường.

Từ khúc là những bài hát cổ của Trung Quốc[3], thịnh hành từ đời Đường, nhưng nguồn gốc thì từ nhạc phủ đời Hán Vũ đế (25-27). Nhạc phủ đời Hán nhằm sưu tập những bài dân ca, sắp xếp lại thành các mục như *Tương hòa khúc từ, Tạp khúc ca từ,*

---

[1] Trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* cũng có một số hệ thống thơ kể truyện như *Ngưu lang Chức nữ, Chiêu Quân xuất tái* (không kể truyện *Vương Tường*).

[2] Có thể trỵện này là tiền đề cho những truyện thơ trữ tình sau này như *Lâm tuyền kỳ ngộ* (xem *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập II, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội).

[3] Xem mục *Từ khúc*. Thời Hán gọi là *khúc*, thời Đường gọi là *từ*, sau gọi chung là *từ khúc*.

Cổ xuý khúc từ. Lối nhạc phủ đó tiếp tục được phát triển thời Nam Bắc triều, đến đời Đường chuyển thành phong trào tân nhạc phủ[1]. Bạch Cư Dị và Nguyên Chẩn rất có công trong việc này. Từ khúc đời Đường có đến hàng trăm điệu, một phần do văn nhân phóng tác hoặc cải biên điệu cũ, đa số là làn điệu dân gian. Các điệu cổ nhất trong nhạc phủ đời Hán gọi là *Tương hòa khúc từ*[2] như *Giang nam, Cao lý, Phỉ lộ*[3] thường được nhắc đến trong văn học ta. Từ khúc đời Đường thiên về mô tả tình yêu hơn; mấy điệu xưa nhất và tiêu biểu nhất là điệu vọng *Giang Nam* như bài *Oán thán*[4] hay như điệu *Bồ tát man* (bài *Khuê tình*)[5] hay nữa như điệu *Ức Tần Nga* (bài *Thu từ*)[6].

---

[1] Lối nhạc phủ đời Hán do Hiệp luật đô uý Lý Diên Niên sắp xếp những bài hát thật, chia ra nhã nhạc và tục nhạc, còn *Từ khúc* đời Đường (lối Tân nhạc phủ) thường chỉ một lối thơ phóng khoáng mô phỏng lối nhạc phủ mà thôi, chứ không nhất thiết phải phổ nhạc.

[2] *Tương hòa khúc từ* và *Tạp khúc từ* là dân nhạc khác với *Cổ xuý khúc từ* là quân nhạc.

[3] Đây là điệu *đưa vong*, đại ý:

Sương ngọn cỏ
Sao dễ se?
Sương se hôm nay, mai lại có
Người chết một đi, bao giờ về?

[4] Nói lên tình người con gái oán kẻ phụ bạc:

Trăng lên chếch
Nhìn tựa đồng bạc long lanh
Đêm vắng canh dài gió thổi gấp
Vì em xua hết đóm mây quanh
Soi rõ kẻ bạc tình!

(Cả hai bài do Vân Trình dịch theo nguyên điệu)

Chú ý: không phải điệu *Nam bình* cũng có tên là *Vọng Giang Nam*.

[5] Nói lên tình người khuê nữ:

Rừng xa tịch mịch khói như dệt
Núi im một dải lòng đau xiết
Bóng tối vào lầu cao
Trên lầu có kẻ sầu
Thềm ngọc luống chờ đợi
Chim hôm bay về vội
Nào đâu nẻo quy trình.

Từ khúc truyền sang ta khá sớm như đã nói ở trên trong điều kiện mà nghệ thuật múa và nghệ thuật sân khấu của ta đã có cơ sở. Trừ một số tên bài hát của đời Trần mà không rõ lời ca như thế nào, thí dụ *Trang Chu mộng điệp, Bạch lạc thiên mẫu biệt tử, Giáng châu long, Nhập hoàng đô, Yến dao trì*... rất tiếc không còn lại bài nào trước đời Lê nữa, ngoài bài *Tiễn Lý Giác* của Ngô Chân Lưu đã nói ở trên, chỉ còn lại một số bài của Nguyễn Húc[1] như các điệu *Vọng Giang Nam, Ức Tần Nga, Bồ tát man, Điệp luyến hoa, Tây giang nguyệt, Ngọc lâu xuân, Mạn đình phương, Tấm viên xuân*...[2]. Lối từ khúc này vẫn được các nhân sĩ thỉnh thoảng sử dụng ở các thế kỷ sau, như Phùng Khắc Khoan ở thế kỷ XVI, với bài *Thưởng xuân* (theo điệu *Tấm viên xuân*), Phạm Thái ở thế kỷ XVIII với bài *Cẩm thảo* (theo điệu *Tây giang nguyệt*) và một số bài trong *Thánh Tông di thảo* của

---

Trường đình lại đoản đình.
(Bản dịch của Vân Trình theo nguyên điệu)

[6] Nói lên cảm nghĩ mùa thu:

Tiêu thổn thức
Tần nga dứt mộng lầu Tần nguyệt
Lầu Tần nguyệt
Hằng năm liễu biếc
Bá Lăng cảm biệt
Lạc du gò ấy thu trong mát
Hàm Dương lối cũ tin tức bặt
Tin tức bặt
Gió tây chênh chếch
Hán triều lăng khuyết

(Bản dịch của Vân Trình theo nguyên điệu)

Bá Lăng và Hàm Dương ở phía Tây Tràng An, Lạc Du ở phía Nam Tràng An, hằng năm cứ ngày 3 tháng 3 và ngày 9 tháng 9 thì trai gái đến chơi ở đấy. Lăng: lăng tẩm; khuyết: cửa lớn ở cung vua). Các bài *Khuê tình* và *Thu tứ* trên có sách nói là của Lý Bạch, nhưng theo Chiêm Anh trong quyển *Lý Bạch thi luận tùng* (xuất bản ở Bắc Kinh năm 1957) thì không phải của Lý Bạch mà có từ đã lâu.

[1] Xem mục *Từ khúc*.

[2] Theo sách *Cổ điệu ngâm* từ đời Lê, thì các điệu từ khúc truyền sang ta có đến 65 điệu, đây là không kể các điệu dùng vào việc tế lễ như *Nữ thanh giang dẫn cách, Bát đoạn hành chính cách, Tam giáo cách* v.v...

Lê Thánh Tông, trong *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ hay trong *Truyền kỳ tân phả* của Đoàn Thị Điểm. Riêng Đào Duy Từ có làm mấy bài ngắn bằng quốc âm cũng theo lối trường đoản cú trong *Tư dung vãn*. Đến đầu thế kỷ XX, một số nhà thơ cũ như Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Tư Thuật... cũng trở lại với lối này, nhưng bằng quốc âm.

Xem vậy đủ rõ ở thế kỷ XV, khá nhiều hình thức thơ ca được phát triển, trong đó từ khúc là một lối thường ít được ta chú ý. Đến thế kỷ XVI, XVII là những thế kỷ mở đầu cho bước đường suy vong của chế độ phong kiến, các thể thơ ca mô phỏng vẫn như trước, không có gì mới. Có chăng chỉ thấy Phùng Khắc Khoan đã chú ý đến lối *tập cú* (cũng gọi là *tập cổ*), rút những câu thơ cổ trong văn học Trung Quốc để làm thành một bài mới, thí dụ bài:

LỮ NGỤ THƯ HOÀI

Yên hỏa tương vươn[1], *vạn lý gian (Hồ Húc)*
Tứ phương tao loạn nhất châu an (Trương Tân)
Trần ai mãn nhãn nhân tình dị (Đàm Dung Chi).
Y phục sơ hồi tả nhậm[2] *nan (Lưu Vũ Tích)*
Lữ mộng hoàn tùy hồ điệp tán (Vương Kiên)
Dạ ngâm ưng giác nguyệt quang hàn (Lý Thân)
Đãn tương tâm địa tồn trung hiếu,
Lưu thủ công danh cửu viễn khan (Thái Tương)[3].

---

(1) Chính là chữ *vọng* (trông), ở đây đọc theo nghĩa âm thứ hai cho đúng luật thơ.
(2) Ý nói: trở lại nề nếp thời thịnh còn khó.
(3) Đại ý: Nỗi cảm hoài nơi lữ thứ
Trông thấy nạn khói lửa khắp muôn dặm.
Bốn phương loạn lạc, chỉ một châu yên ổn.
Cát bụi đầy mặt, lòng người phức tạp
Cách ăn mặc mới phục hồi, bỏ được lối man rợ còn khó .

Lối này chỉ có tính cách hiếu kỳ về mặt nội dung, riêng về hình thức thơ thì không có gì thay đổi; các nhà văn sau này thỉnh thoảng cũng có sử dụng và dần dần chuyển sang lối *tập Kiều* với thể lục bát. Nhà thơ Phan Mạnh Danh rất sở trường về lối thơ tập cổ, đã soạn thành quyển *Bút hoa*, cứ dẫn một bài thơ chữ Hán ở trên thì lại dẫn những câu tập Kiều với ý nghĩa na ná ở dưới[1].

Sự kiện đáng chú ý ở hai thế kỷ XVI, XVII, là các hình thức thơ phú nôm phát triển mạnh hơn so với thế kỷ trước. Như chúng ta đã thấy, ở thời Trần, sau cuộc kháng Nguyên thắng lợi, từ đời Trần Nhân Tông về sau, văn học viết bằng quốc âm được nâng lên một mức; tiếng nói dân tộc do đó cũng dần dần chiếm được vị trí của mình trên văn đàn. Từ cuối đời Hồng đầu Lê, sau cuộc kháng Minh thắng lợi, nhất là từ đời Hồng Đức trở đi, văn học viết bằng quốc âm lại được chú ý thêm một bước nữa. Mặc dù gặp những trở ngại của chiến tranh dòng văn học viết bằng nôm vẫn tiến triển qua các thế kỷ kế tiếp. Thể thơ thất ngôn xen lục ngôn vẫn được Nguyễn Bỉnh Khiêm kế thừa trong Bạch Vân quốc ngữ thi tập, cũng như Trịnh Căn kế thừa trong Thiên Hòa doanh bách vịnh tập[2], tuy tỉ lệ có ít đi. Thể

Nơi lữ thứ, chiêm bòn theo giấc bướm.
Đêm khuya ngâm to mới biết cái lạnh ngắt của cảnh trăng sáng

Hãy giữ được tấm lòng trung hiếu
Lập công danh để được lưu truyền về sau.

[1] Xem *Bút hoa* (Trí đức thư xã Hà Nội, xuất bản năm 1953)

Thí dụ: *Hồng nhan tự cổ tri đa thiểu* (Tình sử)
Tằng tộc nhân gian bạc mệch thư (Nhi nữ tình)
Rằng: Hồng nhan tự thuở xưa
Cái điều bạc mệnh có trừa ai đâu? (trừa = trừ)

[2] Ở Thư viện Khoa học có cuốn chép tay bằng nôm ký hiệu AB 587 ghi là *Thăng bình bách vịnh*, để là của Bình An Vương (Trịnh Tùng) nhưng nội dung lại chính là nội dung của cuốn *Thiên hòa doanh bách vịnh* của Trịnh Căn (Nguyễn Văn Tố đã trích đăng một ít ở báo *Tri Tân* với cả bài tựa).

thơ này từ thế kỷ XVIII trở đi thì không thấy nữa[1], Phú nôm Đường luật thời này cũng phát triển hơn và có nhiều người tham gia như Nguyễn Giản Thanh, Bùi Vịnh, Nguyễn Hàng... Hình thức phú nôm dùng trong các kỳ thi hội từ đời Trần Anh tông, nay lại được phục hồi, thí dụ bài Phụng thành xuân sắc phú[2] của Nguyễn Giản Thanh (tiến sĩ năm 1508).

Nếu ở thế kỷ XV, xã hội nước ta được tương đối ổn định, thì đến thế kỷ XVI về sau, cho đến thế kỷ XVII, XVIII lại có nhiều cuộc bạo động nông dân và nhiều cuộc xung đột giữa các tập đoàn thống trị trong giai cấp phong kiến. Trong tình hình đó, số lượng tác phẩm bằng chữ Hán so với đời Lê sơ có giảm đi, nhưng số lượng tác phẩm bằng quốc âm lại tăng lên rõ rệt. Điều đó chứng tỏ rằng tiếng nói của dân tộc và những tác phẩm viết bằng tiếng nói dân tộc, không phụ thuộc vào quy luật hưng vong của các triều đại phong kiến, mà chỉ theo quy luật tiến triển từ thấp lên cao, phù hợp với các phong trào nông dân chống phong kiến từ quy mô nhỏ đến quy mô lớn. Các hình thức diễn ca lịch sử và truyện thơ bằng các thể lục bát và lục bát gián thất (gọi tắt là song thất) là những hình thức đặc biệt trong văn học ta, hình thành và phát triển trong tình hình nói trên, có xu hướng lấn át các thể thơ ca khác.

Ở thế kỷ XV, như trên đã nói, thể thơ Hán văn Đường luật đã được áp dụng phần nào để kể truyện và tiến đến một bước nữa, thơ nôm cũng được dùng để kể truyện, tuy mức độ còn thấp[3]. Do đó có người cho rằng ba truyện thơ Đường luật (*Vương Tường, Tô công phụng sứ, Lâm tuyền kỳ ngộ*) có thể ra đời vào khoảng thế kỷ XVI, XVII. Một điều chắc chắn là ngay từ

---

[1] Không nhầm lẫn với những câu lục ngôn xen lẫn trong các bài từ khúc của Phạm Thái, Tản Đà v.v...

[2] Xem *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* (tập II), Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội.

[3] Đã nói rõ ở trên. Xem Phần hai.

thế kỷ XVI đã có hình thức tự truyện bằng lục bát, thí dụ như bài *Đào nguyên hành* của Phùng Khắc Khoan, dài vài trăm câu[1] hoặc hình thức nửa diễn ca, nửa ngâm khúc bằng song thất như bài *Tứ thời khúc vịnh* của Hoàng Sĩ Khải, dài đến khoảng ba trăm rưởi câu. Các hình thức trên tiếp tục phát triển mạnh hơn ở thế kỷ XVII; về tự truyện, như bài *Tư dung vãn* của Đào Duy Từ cũng dài trên ba trăm câu, chưa kể hai bài thơ bát cú và năm bài ca trường đoản cú; về diễn ca lịch sử như tập *Thiên Nam minh giám*[2] bằng song thất ở nửa đầu thế kỷ XVII dài 936 câu và tập Thiên nam ngữ lục bằng lục bát ở nửa sau thế kỷ XVII, đó là một tác phẩm dài đến 8.136 câu[3]. Tập diễn ca này có nhiều đoạn bao gồm từng truyện mà nếu tách ra cũng có thể thành những truyện thơ hẳn hoi, thí dụ truyện *An Dương Vương*, truyện *Phù Đổng thiên vương*, truyện *Trưng nữ vương* v.v... Ngoài ra, cũng có người cho rằng truyện lục bát như *Ông Ninh cổ truyện*[4], *Chúa Thao cổ truyện*[5] có thể xuất hiện khoảng thế kỷ XVII. Như vậy, hình thức truyện thơ bằng thể lục bát cổ truyền đã hình thành từ các thế kỷ XVI, XVII. Cách

---

[1] Chưa rõ đây có phải là bài Ngư phủ nhập Đào nguyên mà lâu nay tương truyền là của ông không. Chỉ biết rằng bài Đào nguyên hành mô tả những cây cỏ theo tiếng địa phương miền trên Nghệ An, chính là nơi ông phát vãng khoảng niên hiệu Chính Tự (1588-71) đời Lê Anh Tông.

[2] Hiện có ở Thư viện Huế, thí dụ đoạn tả Bà Triệu:

Gái cao tay, mấy tài gái Triệu.
Trục quân Ngô chân díu tay co
Buông oai chớp giật sấm khua.
Như bằng rễ héo, lay khô một chồi.
Vứt hai vú lên vai cả lướt,
Dê sợ hùm chạy biệt đòi nơi
Để cho má phấn ra tài.
Thấy trai đời ấy chẳng ai anh hùng.

(Theo tạp chí *Văn hóa nguyệt san* số ra tháng 1-1963)

[3] Nhà xuất bản Văn hóa Hà Nội đã ấn hành.

[4] Tức Lê Duy Ninh cũng gọi là Chúa Chổm, sau làm vua được gọi là Lê Trang Tông.

[5] Kể sự tích Thao Tín, con út vua Mạc.

bắt vần của thể lục bát cũng như song thất thời này đều có chỗ cần chú ý:

Về lục bát, các tác giả thời này vừa dùng hệ thống phổ biến với vần câu lục bắt xuống vần câu bát ở từ thứ sáu, đồng thời lại dùng cả hệ thống đặc biệt ngay trong một tác phẩm của mình tức là vần câu lục bắt xuống vần câu bát ở từ thứ tư. Thí dụ:

Bông lam lông vịt[1] *lấy bông*
Làm ăn làm đệm, mùa đông ngự hàn.
Trâu bò, gà lợn dê ngan
Đầy lũ đầy đàn rong thả khắp nơi
Thời nào vật lứa của tươi,
Che chở người đời phúc trời ơn vua,
Chữ rằng: Thân tại giang hồ,
Tâm hồn ngụy khuyết[2]*, mặc vua sao đành?*

(Đào nguyên hành)

Tỷ lệ những câu hát theo hệ thống đó so với những câu bát theo hệ thống phổ biến, trong *Đào nguyên hành* là 16,3%, trong khi *Chúa Thao cổ truyện* là 14,6%, trong *Thiên nam ngữ lục* là 12,7%. Theo sự tổ hợp tự nhiên thì câu bát theo hệ thống 4 + 4 trên chính là thể tám từ, mà thể tám từ lại là thể tổ hợp bắt vần ở từ thứ tư câu bát là cổ hơn hệ thống bắt vần ở từ thứ sáu câu bát? Một điều chắc chắn là hệ thống 4 + 4 nói trên rải rác chỉ còn thấy trong các truyện thơ như Tống Trân, Lý công... chứ không thấy ở các truyện thơ sau này như *Hoa tiên*, *Truyện Kiều*[3].

---

[1] Tức cây lông vịt.

[2] Nguỵ khuyết: tức cửa lớn nơi cung điện nhà vua. Câu này ý nói: tuy ở xa, nhưng lòng hướng về nhà vua.

[3] Có thể lấy đấy làm một tiêu chuẩn để xét các truyện thơ xem truyện nào cổ và bình dân hơn truyện nào được không?

Về song thất, các tác giả thời xưa cũng vừa bắt vần từ câu bát sang câu thất-trắc ở từ thứ năm như hệ thống phổ biến, lại cũng bắt vần sang câu thất-trắc ở từ thứ ba theo hệ thống đặc biệt. Thí dụ:

Tiếc xuân có phú chắc hiềm
Trượng phu lòng sắt dễ mềm vậy vay.
Cớ chi mày *hỡi con đỗ vũ*[1]
Quyến xuân về lại rủ hè sang.
Hây hây mơ mệt hải đường
Xanh phô màu liễu, lục trương tán hòe.
Bến Thủy đình, cầm ve[2] *mới gảy*
Lạch Kim hôi đã nảy tiền sen
Kìa ai leo lẻo lòng thiền.
Trần ai rửa sạch non tiên sớm vào.

(Tứ thời khúc vịnh)

Cả hai cách bắt vần (Cớ chi *mày* / hỡi con đỗ vũ, hay Bến Thủy đình / cầm *ve* mới gảy) cũng là kiểu nói lối của thể bảy vần. Có điều là khi vần đã chuyển sang từ thứ năm, thì từ thứ ba câu thất-trắc có thể là trắc và như vậy rất thuận lợi cho sự xác lập lối bình đối trong hai câu song thất: dạng "hai trắc ôm một bằng" của câu thất-trắc đối với dạng "hai bằng ôm một trắc" của câu thất-bằng[3]. Như vậy, xét về mặt kỹ thuật của câu thơ, thì sự chuyển vị trí vần lưng ở câu thất-trắc ra sau (từ thứ năm) là một tiến bộ. Phải chăng, hệ thống đặc biệt (vần ở từ thứ ba) cổ hơn hệ thống phổ biến hiện nay (vần ở từ thứ năm)? Một điều chắc chắn là hệ thống đặc biệt đó, sau này còn thấy rải rác

---

(1) Đỗ vũ: tức chim cuốc

(2) Cầm ve: ví tiếng ve như tiếng đàn.

(3) Xem thể lục bát gián thất ở Phần hai.

trong một số bài thơ cổ như: bồ đề thắng cảnh thi, Hà Tiên nhập cảnh[1], Cầm tháo[2], chứ không thấy trong Chinh phụ Ngâm khúc hay Cung oán ngâm khúc (riêng Tuy Lý vương ở thế kỷ XIX trở lại áp dụng hệ thống đặc biệt vào đó trong bài *Hòa lạc ca*.

Rõ ràng thơ ca quốc âm ở những thế kỷ XVI, XVII, so với thế kỷ XV, đã tiến một bước cao hơn không phải chỉ đơn thuần về mặt số lượng, hay cũng không riêng về mặt uyển chuyển của câu thơ trong lối gieo vần, ngắt nhịp, phá cách như đã chứng minh ở trên, mà chính là ở chỗ các nhà thơ ta, do ảnh hưởng của sự lớn lên của tiếng nói dân tộc, cũng như sự lớn lên của phong trào nông dân đã biết dùng các thể thơ cổ truyền để biểu hiện cảm xúc và tư duy của mình, cũng như để diễn tả những sự kiện lịch sử quan trọng. Do đó, không phải ngẫu nhiên mà Hoàng Sĩ Khải dùng thể song thất viết *Tứ thời khúc vịnh* dâng lên chúa Trịnh hay Phùng Khắc Khoan dùng thể lục bát viết *Đào nguyên hành* kể tâm sự của mình mà chính do hai ông đã thấm nhuần tinh thần dân tộc trong thơ ca.

Cần chú ý rằng xã hội ta từ thế kỷ XVII về sau có nhiều yếu tố mới về các mặt kinh tế và chính trị. Bên cạnh nền kinh tế nông nghiệp lâu đời, nền kinh tế hàng hóa có mầm mống từ trước đời Lê sơ, đến thế kỷ XV tiến một bước, qua thế kỷ XVI, XVII lại tiến thêm một bước nữa, bắt gặp cái đà xâm nhập của tư bản phương Tây. Nền kinh tế hàng hóa nói trên lại phát triển

---

[1] Của Mạc Thiên Tích ở nửa đầu thế kỷ XVIII, thí dụ:

Say xưa xem cảnh hòa thanh
Ca xoang dưới nguyệt, tiếng doanh trên ngàn.
Mấy khách thuyền, mỗi tài mỗi đủ.
Thưởng giai kỳ kẻo phụ lương tiêu,
Hòa nghe hòa tỏ hòa xiêu,
Gió mưa phải động, nước bèo khiến tan...

(Đông Hồ ấn nguyệt)

[2] Sẽ nói ở sau.

mạnh hơn ở thế kỷ XVIII, về sau và trong chừng mực nào đó tùy từng lúc có ảnh hưởng đến đời sống và làm cho nó thêm đa dạng phức tạp hơn. Thế kỷ XVIII lại là một thế kỷ có nhiều biến động về chính trị giữa tình hình suy sụp của giai cấp phong kiến và tình hình phát triển của các cuộc bạo động khởi nghĩa nông dân mà cái đỉnh cao của nó là Tây Sơn khởi nghĩa.

Thế kỷ thứ XVIII đánh dấu sự rạn vỡ của chế độ phong kiến tập quyền, nhưng cũng đánh dấu sự lớn mạnh của phong trào nông dân bạo động. Sự ràng buộc của ý thức hệ phong kiến đối với con người trong cuộc sống, nhân thể bị giãn ra trong nhiều lĩnh vực của tư duy và tình cảm. Lối văn chương lâu nay bị coi là "nôm na mách qué" thực chất đã có cơ sở vươn lên tự khẳng định địa vị của mình trên văn đàn, trong quá trình đấu tranh và chuyển hóa lẫn nhau giữa nó và lối văn chương gọi là "bác học". Lại cũng không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Huệ đã ra lệnh dùng chữ nôm trong công văn hay đưa ra chủ trương xây dựng nền học thuật dân tộc, giao cho nhà nho yêu nước Nguyễn Thiếp thực hiện, mà chính người lãnh tụ "áo vải cờ đào" đó đã dựa vào thực tiễn thời bấy giờ mà chủ trương như vậy sao? Quả vậy, đây là một thực tiễn khách quan không lệ thuộc vào ý muốn của bọn vua chúa phản động, vì rõ ràng sự trưởng thành của thơ ca quốc âm ở thế kỷ XVIII vẫn cứ diễn biến theo quá trình biện chứng của nó cho mãi đến thế kỷ XIX và cả sau này nữa, mặc dù Gia Long, Minh Mệnh đã tìm cách ngăn chặn tinh thần dân tộc của nhân dân ta trỗi dậy trong lĩnh vực ngôn ngữ và thi ca[1]. Tất nhiên, không thể quan niệm là

[1] Ngay từ năm 1663, Trịnh Tạc đã có chủ trương cấm in truyện nôm. Chủ trương sau được Trịnh Cương, Trịnh Doanh noi theo, nhưng vẫn không ngăn chặn được phong trào nôm (xem: *Truyện nôm khuyết danh*, một hiện tượng đặc biệt của văn học Việt Nam, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* số tháng 7-1960). Sau này thực dân Pháp lại cũng chủ trương tiêu tinh thần dân tộc của ta trong văn hoá, nhưng chúng cũng đã thất bại (xem Phương châm dân tộc, Khoa học, Đại chúng trong *đề cương văn hoá* của Đảng Cộng sản Đông Dương.

trong hai thế kỷ XVIII, XIX, các hình thức thơ ca mô phỏng viết bằng chữ Hán hay bằng chữ nôm đã suy tàn hay tiêu vong. Trong tình hình xen nhau giữa hai dòng thơ ca mô phỏng theo nước ngoài và thơ ca cổ truyền dân tộc, nói chung các thể như thơ phú Đường luật, biền ngẫu vẫn tồn tại và số lượng tác phẩm so với các thế kỷ XVI, XVII lại có phần tăng hơn. Có điều, những nhà thơ nổi tiếng như Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Cao Bá Quát... chẳng những làm thơ chữ Hán hay, mà làm thơ quốc âm lại cũng xuất sắc. Hiện tượng này một lần nữa khẳng định ảnh hưởng tất yếu của sự thức tỉnh tinh thần dân tộc trong thơ ca cũng như của sự trưởng thành ngôn ngữ văn học của ta ở các nhà thơ lớn của thời đại. Những nhà thơ lớn ở những thế kỷ trước như Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông, Nguyễn Bỉnh Khiêm, cũng đều có ý thức dân tộc, tuy mức độ từng người có khác nhau và nếu so với các nhà thơ như Thanh Quan[1], Xuân Hương ở thế kỷ XIX thì ai dám nói ý thức dân tộc của ba nhà thơ trên kia lại kém hơn? Tuy thế nhưng tại sao câu thơ quốc âm của họ so với câu thơ quốc âm[2] của nhà thơ Thanh Quan, chẳng hạn trong bài *Thăng Long thành hoài cổ* lại không điêu luyện bằng? Điêu luyện nói đây không chỉ đơn thuần về mặt niêm luật, mà điêu luyện trong tính chất hoàn chỉnh của bài thơ, vì rõ ràng ngôn ngữ văn học ở thế kỷ XIX so với ngôn ngữ văn học ở những thế kỷ trước, nhất định là phong phú hơn, trong sáng hơn, đa dạng hơn. Chúng ta có thể so sánh như vậy, nếu đối chiếu câu lục bát mộc mạc trong *Đào nguyên hành* của Phùng Khắc Khoan với câu lục bát hết sức uyển chuyển trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, hoặc đối chiếu câu song thất gồ ghề trong *Tứ thời khúc vịnh* của Hoàng Sĩ Khải với câu song thất nhịp nhàng trong *Chinh*

---

[1] Tên thực là Nguyễn Thị Hinh.
[2] Có trích ở Phần II.

phụ ngâm khúc của Đoàn Thị Điểm[1] hay trong *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều. Tuy nhiên, nói như vậy không có nghĩa cho rằng ngôn ngữ đã quyết định hình thức thơ ca, mặc dù ngôn ngữ có một tác dụng rất lớn, mà chính là nội dung quyết định sự lựa chọn hình thức này hay hình thức khác. Nội dung ở đây là sự kết hợp của cơ sở khách quan của xã hội với cảm nghĩ chủ quan của tác giả trong quá trình sáng tác của mình. Như đã trình bày ở trên, cơ sở xã hội ở hai thế kỷ XVIII và XIX, so với những thế kỷ trước, đã biến đổi nhiều; cuộc sống, con người tỏa ra nhiều mặt, đòi hỏi các hình thức thơ ca phải phong phú và thích hợp để biểu hiện cuộc sống đó. Các hình thức thơ phú Đường luật vẫn được sử dụng trong sáng tác thơ chữ Hán lẫn chữ nôm và cũng có những nhà thơ nổi tiếng như Nguyễn Công Trứ với bài *Hàn nho phong vị phú*, hay Cao Bá Quát với bài *Tài tử đa cùng phú*. Nhưng thơ phú Đường luật vì gò bó quá, thiếu tính chất uyển chuyển để diễn tả được nhiều mối tình éo le thời bấy giờ, nếu không có thể song thất của ta. So với thể thơ phú Đường luật, thì thể song thất rất đắc dụng ở những thế kỷ này, như để tả tâm sự người cung nữ (*Cung oán ngâm khúc*, bản dịch của Đoàn Thị Điểm), tâm sự người vợ khóc chồng (*Ai tư vãn* của Lê Ngọc Hân), tâm sự người bị nghi oan (*Tự tình khúc* của Cao Bá Nhạ) v.v... Về thể này, *Cung oán ngâm khúc* được coi như tác phẩm kiểu mẫu về loại chuyển dịch, mặc dù đứng về mặt hình thức kỹ thuật thơ, cả hai khúc ngâm đó đều là những áng văn xuất sắc thời bấy giờ và cả về sau nữa[2].

---

[1] Có thuyết cho là của Phan Huy Ích.

[2] Trong văn học ta, có một hiện tượng đặc biệt là nhà thơ Đinh Nhật Thận đã soạn bài Thu dạ lữ hoài ngâm bằng chữ Hán theo thể song thất, cũng như trong quyển Thánh tông di thảo, tương truyền của Lê Thánh Tông (?), có một bài thơ lục bát bằng hán văn (Truyện con chuột thành tinh), thí dụ đoạn đầu:

Nếu thể song thất thích hợp cho các khúc ca trữ tình, thì thể lục bát lại thích hợp cho lối tự sự của truyện thơ, một thể loại được hình thành khoảng thế kỷ XVI, XVII. Số lượng của truyện thơ trong hai thế kỷ XVIII, XIX khá lớn. Nói chung câu thơ và kết cấu trong nhiều truyện còn ở mức độ thấp, như lời văn vẫn còn mộc mạc, bố cục còn giản đơn, thí dụ như các truyện *Thạch Sanh, Lý Công*... Dần dần, xuất hiện một loại truyện thơ với mức độ kỹ thuật cao hơn, thí dụ như *Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tự, *Đoạn trường tân thanh* (tức *Truyện Kiều*) của Nguyễn Du. Trong văn học quốc âm của ta, thời xưa chỉ có truyện dân gian truyền miệng, chứ không có tiểu thuyết bằng văn xuôi, do đó truyện thơ chiếm một địa vị rất quan trọng, vì rằng một mặt nó có thể thay thế cho truyện dân gian[1], mặt khác lại cũng thay thế cho trường ca anh hùng hoặc trữ tình mà chúng ta cũng không có thời bấy giờ[2]. Tuyệt đại đa số truyện thơ đều không rõ ra đời vào thời gian nào. Cho đến nay, mới biết được truyện thơ *Song tinh bất dạ* của Nguyễn Hữu Hào ra đời khoảng cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII[3], trước *Truyện Kiều* khoảng một thế kỷ.

Tư quân như thiết như tha
Thức hà khả khiết, ma hà khả lân
Thiết tha tâm bội tư quân
Như sơn dũ tuấn như vân dũ trường!
Gia nương y ngã gia nương
Kim Khuê tâm loạn, tha hương thần trì...

nghĩa là:

Nhớ ai luống những thiết tha,
Sầu ta khôn rửa, tình ta khôn mài.
Thiết tha luống những nhớ ai.
Sầu cao như núi, tình dài như mây.
Nàng ơi có thấu nỗi này,
Buồng the canh cánh não người tha hương...

(Bùi Văn Nguyên *dịch*)

(Trích *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, Tập II; NXB Văn học Hà Nội).

[1] Nhiều truyện thơ dựa vào đề tài của truyện dân gian.

[2] Ở đây chỉ nói trong văn học Kinh.

[3] Nguyễn Hữu Hào mất năm 1713, *Truyện Kiều* ra đời khoảng cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX.

Nếu chúng ta so sánh văn *Song tinh bất dạ* với văn *Kiều*, thì rõ ràng văn *Kiều* đã vượt xa nó về mặt tinh vi kỹ thuật cũng như về mặt phong phú của ngôn ngữ. Truyện Kiều thừa kế được những thành tựu tốt đẹp của các loại truyện thơ trước nó và lại được diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ uyển chuyển của thế kỷ XIX, thông qua sự sáng tạo của nhà thơ thiên tài Nguyễn Du, đã trở thành một kiệt tác trong văn học Việt Nam. Chỉ riêng việc khai thác hình thức câu thơ như nghệ thuật tả cảnh, tả người, tả tình... cũng đã làm tốn không biết bao nhiêu là bút mực! *Truyện Kiều* là cái đỉnh của thể thơ lục bát.

Nói về thơ, rõ ràng ở hai thế kỷ XVIII, XIX, số lượng và chất lượng so với các thế kỷ trước cao hẳn lên một bậc. Riêng về ca nhạc, ít có tài liệu ghi rõ. Chỉ biết rằng các lối ca nhạc cung đình từ thời Lê sơ vẫn được duy trì với ít nhiều thay đổi. Ở thế kỷ XVIII, các nhà nho như Lê Quý Đôn, Nguyễn Nghiễm, Nguyễn Huy Quýnh... được giao quyền về soạn những bài ca chúc tụng chúa Trịnh[1].

---

[1] Thí dụ bài ca *Hi tổ nhân vương* (Trịnh Cương 1709-1729) của Nguyễn Huy Quýnh:

Bảy truyền giữa vận Long hưng,
Lạ thay buồng quế nức lừng hương đưa.
Đản sinh điềm ứng ban xưa,
Năm vừa nhu triệu, tiết vừa duy tân.
Tài kiêm văn võ thánh thần.
Đương quyền phụng sưởng, mấy tuần gia quan
Nguyên hanh nối đức thừa càn
Tụng bài Phong lạc, ca đàn Nam phong
Quy mô trăm mối sửa song,
Mở triều văn vật dựng công trị bình
Tinh mao mấy độ tỉnh canh
Phong niên cỏ vịnh, hoa trình có thưa.
Lân bang đều gội móc mưa,
Gần dâng tuế cống, xa đưa địa đồ.
Rành rành võ liệt, văn mô
Trời Nam đem lại Đường Ngu thái hòa.
Đời đời truyền dõi nghiệp nhà,

Trong các hình thức thơ áp dụng vào âm nhạc, cũng có những điểm sáng tạo, thí dụ như Phạm Thái trong bài *Cầm thảo* đã phối hợp thể *song thất lục bát* của ta với điệu *Tây giang nguyệt* trong từ khúc Trung Quốc:

... Oanh yến véo von gọi khách,
Cỏ hoa hớn hở mừng ai
Gió xuân hây hẩy giục đưa người
Dễ khiến lòng thơ bối rối.
Thấp thoáng thoi oanh dệt liễu
Thung thăng phấn bướm dồi mai
Vũ lăng xa diễn, biết bao vời!
Khôn hỏi Đào nguyên đâu tá?
Dòng ngư câu gieo lá tính thi.
May thay một hội tương kỳ.
Đã bên tình phận lại bề phong lưu.
Câu hảo cầu, đợi người thục nữ.
Năm mây phong, đội chữ đồng tâm
Đón xuân nhắn với tri âm,
Tính tình xin tỏ tiếng cầm này cho...[1]

Trong thế kỷ XIX, chúng ta còn thấy nhiều hình thức của ca trù và nhiều bản tuồng chèo được ghi lại. Rõ ràng các hình

---

Rõ ràng Chiêu mục, sáng tỏa Đẩu tinh
Thăng ca tàu khúc tư thành,
Khí thiêng càng tỏa miếu đình muôn thu.

(Như triệu: triệu chứng tốt; càn (kiền) quẻ kiền trong *Kinh dịch* chỉ trời (hoặc vua); tinh mao; cờ, tỉnh canh: cày ruộng theo phép tỉnh điền; phong niên: được mùa).

[1] Sau đào Duy Từ thì Phạm Thái và và Trương Quỳnh Như đã làm từ khúc bằng Quốc âm.

thức thơ ca bằng quốc âm đã dần dần chiếm hẳn được vị trí thích đáng của nó trong văn đàn. Riêng lối hát nói trong ca trù tiến đến dạng ổn định của nó gồm 11 câu và dạng biến cách của nó (dôi trổ giữa). Những nhà thơ nổi tiếng về thể hát nói là Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh... Tuy nhiên, về sau cũng có người dựa theo thể hát nói đó để làm những bài thơ dài hơn, thí dụ như bài Hương sơn phong cảnh của Vũ Phạm Hàm, gồm 75 câu[1].

So với trước, thể biền ngẫu bằng quốc âm thời này được phát triển hơn. Trước hết, hãy nói đến loại thư có tính cách công văn dưới hình thức *biền ngẫu*: bức thư còn lại hiện nay coi như cổ nhất là bức thư của Trịnh Kiểm gửi quận công Phan Ngạn (nhan đề là: *Trịnh Kiểm dị Phan quận công thư*[2] và bức thư của Trịnh Tráng gửi Nguyễn Phúc Nguyên năm 1625[3]. Loại công văn dưới hình thức biền ngẫu này được dùng nhiều ở đời Tây Sơn, hầu hết do Phan Huy Ích thảo ra, thí dụ như *Du nhị suý quốc âm chiếu văn*[4], hoặc như Diệu quận quán thứ quốc âm hiểu văn[5] đều vào năm 1800. Đoạn cuối của bài thứ hai như sau:

---

(1) Sau này, Trần Cao Vân cũng làm bài *Khuyên con gái* theo thể này dài 65 câu và một người khuyết danh làm bài *Tổng luận Kiều* cũng theo thể này, dài đến 132 câu.

(2) Ở đây, không nói đến những công văn bằng quốc âm viết theo kiểu văn xuôi thường, như tờ truyền của Trịnh Kiểm về sửa sang mồ mả họ Trịnh ở Thanh Hóa (năm 1539).

(3) Thí dụ một vài câu:

Nhà nước ta nay: dùng võ dẹp loản, lấy văn dồi trị.
Vua Thái tổ dấy binh nhân nghĩa, dùng xích kiếm dịp tương Thiên triều.
Vua Thái tông vỗ mạnh doanh thành, vào địa giới vén thu Nam quốc.
Tổ công tôn đức, thánh kế thần truyền...

(4) Tức tờ chiếu của vua Cảnh Thịnh hòa giải sự xích mích giữa hai tướng Trần Quang Diệu và Vũ Văn Dũng.

(5) Năm 1800, Trần Quang Diệu vây thành Quy Nhơn do Võ Tánh chiếm đóng, nên có tờ hiểu dụ này khuyên binh sĩ địch đầu hàng.

... Nghiêm cơ giời đành thu góp về nhân,
Vâng nơi thánh lấy chở che làm lượng
Bao nhiêu kẻ trót theo đảng dữ[1] như đã thích mê hồi thiện[2], thì đều noi chức nghiệp cũ cho yên,
Hoặc mấy người riêng bấm chí cao, mà hay nỗ lực lập công, ắt lại chịu âm hướng nay càng hậu.
Dầu trước có hà tì[3] nào xá trách,
Ai sớm hay sớm ngộ[4] thảy đều dung
Hội thanh minh[5] đặng trên dưới đều vui
Người Bái quận[6], đều móc mưa hiệp sái
Phương ty vi[7] kíp tày chưa tỏ
Thuở Côn cương[8] ngọc đá khôn chia
Nghĩa cả mà làm
Lòng ngay xá gửi.

Sau nữa phải kể đến một số hình thức biền văn khác như *văn tế, văn sách, kinh nghĩa*. Trong ba hình thức này, thì văn tế phát triển hơn, có thể do tình hình chiến tranh liên miên, chết chóc nhiều, vì chỉ một tay nhà văn Phan Huy Ích mà soạn rất nhiều bài văn tế tướng sĩ trận vong, văn tế tướng sĩ rằm tháng Bảy cho cả triều Tây Sơn ở giai đoạn đầu và triều Gia Long ở giai đoạn sau. Riêng những loại văn tế như văn tế chị của

[1] Đảng dữ: chỉ phía Nguyễn Ánh
[2] Hồi thiện: trở lại theo điều thiện.
[3] Hà tì: có vết, có tội.
[4] Ngộ: tỉnh ngộ, biết sai lầm.
[5] Thanh minh: lúc đã yên ổn.
[6] Bái quận: nơi Hán Cao tổ khởi nghĩa, đây chỉ Quy Nhơn nơi Tây Sơn khởi nghĩa.
[7] Phương ty vi: ý nói tránh dữ theo lành.
[8] Xem điều này ở bài *Hịch Tây Sơn* (đoạn cuối).

Nguyễn Hữu Chỉnh, văn tế người yêu Trương Quỳnh Như của Phạm Thái, hay văn tế chồng là vua Quang Trung của Lê Ngọc Hân... coi như loại văn tế thường tình. Trong các loại văn tế đó, loại theo thể phú Đường luật chiếm ưu thế[1]. Riêng loại *kinh nghĩa và văn sách* bằng quốc âm chỉ thấy một người độc nhất là Lê Quý Đôn làm và sau này cũng không được ai nối tiếp. Ngoài ra, lối văn xuôi cổ đã được Nguyễn Tử Mận dùng trong bài phê bình Chiêu Lỳ. Lối này phải chờ đến đầu thế kỷ XX mới phát triển. Cho đến cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX các thể thơ ca bằng Hán văn dần dần được ít người làm. Các thể thơ ca bằng quốc âm ngày một phát triển. Thể văn xuôi mới xuất hiện làm hạn chế sự phát triển của loại biền văn. Trên báo chí ta vẫn còn thấy bóng dáng của phú, văn tế, riêng lại văn sách, kinh nghĩa coi như mất hẳn trừ những bài chữ Hán ở trường ốc. Thơ ca bằng quốc âm, nhất là các thể thơ ca cổ truyền dân tộc, đặc biệt được chú trọng, không phải chỉ trong phạm vi thưởng thức văn chương thuần túy, mà nhiều khi được vận dụng rộng rãi trong hoạt động tuyên truyền cổ động cho các lãnh vực chính trị, xã hội...

2.3 Sự phát triển của hình thức thơ ca đầu thế kỷ XX

Trong văn học những năm đầu thế kỷ XX, đã nổi lên một dòng thơ rõ rệt: dòng thơ ca của những người yêu nước và cách mạng đã lấy thơ ca làm một công cụ để tuyên truyền những tư tưởng tiến bộ. Những sáng tác này thường được lưu hành bí mật

[1] Đây không nói đến loại văn tế bằng thơ song thất như bài *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du.

hoặc nửa công khai như thơ ca của nhóm Đông kinh nghĩa thục, của Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng v.v...

Về ý thức, các nhà thơ có lẽ không có hẳn dụng ý làm thi sĩ mà thường mượn lời thơ để giãi bày lòng yêu nước, hoặc để cổ vũ ý thức đoàn kết và tinh thần đấu tranh dân tộc. Nhiều sáng tác mang một nội dung yêu nước sâu sắc, chứa chan sinh lực và tình cảm cách mạng, nhất là thơ văn của Phan Bội Châu. Với ý thức lấy thơ văn phục vụ lý tưởng cách mạng, dùng thơ văn làm phương tiện phổ biến rộng rãi lý tưởng đó trong quần chúng nhân dân, thức tỉnh tinh thần yêu nước thương nòi của họ, các nhà thơ trong nhóm Đông kinh nghĩa thục đã không tự gò mình trong những hình thức chật hẹp của thơ Đường, mà trở về với những hình thức thơ ca cổ truyền dân tộc được quần chúng ưa thích, đã cố gắng vận dụng lối diễn đạt giản dị, gần gũi với quần chúng. Hầu hết các bài thơ đều làm theo các thể thơ ca truyền thống của dân tộc, đặc biệt là các thể lục bát, song thất lục bát, hoặc thể hát nói (như các bài *Á tế Á, Hợp quần, Chiêu hồn nước* v.v...). Thể thơ Đường luật rất ít được dùng trong thơ văn Đông kinh nghĩa thục. Tinh thần yêu nước thiết tha và ý chí đấu tranh cách mạng kiên cường là ngọn lửa rực cháy trong thơ Phan Bội Châu. Phan Bội Châu viết về nhiều đề tài song bao giờ cũng xoay quanh nội dung yêu nước và cách mạng. Phan Bội Châu sử dụng nhiều thể loại thơ ca một cách linh hoạt và phóng khoáng như thể lục bát, song thất lục bát, Đường luật, hát giặm, vè, văn tế, phú, ca trù, câu đối v.v...

Tuy sử dụng nhiều thể loại rộng rãi và vận dụng nhiều hình thức diễn đạt, nhưng thơ ca của các tác giả trên cũng bị hạn chế về giá trị nghệ thuật. Câu thơ có lúc còn chưa được điêu luyện và hàm súc. Giá trị chủ yếu và ý nghĩa quán triệt của những sáng tác này là tính chất tiến bộ của lý tưởng và nhiệt tình cách mạng của tác giả.

Thơ ca trên sách báo công khai trong khoảng từ đầu thế kỷ đến những năm 30, ngoài sáng tác của Tản Đà và Trần Tuấn Khải, nhìn chung, còn ở tình trạng bế tắc: hoặc chìm đắm trong nỗi buồn da diết như thơ của Tương Phố, Đông Hồ hay Đoàn Như Khuê, hoặc mang những tư tưởng và xúc cảm lỗi thời, với lối diễn tả sáo rỗng, ước lệ như các sáng tác thơ ca trên các mục văn uyển ở các tạp chí *Nam Phong, Văn học, Phụ nữ tân văn* v.v...

Thơ ca của Tản Đà và Trần Tuấn Khải với tình cảm yêu nước tuy còn mơ hồ nhưng vẫn chân thực thiết tha. Tản Đà đã mở rộng diện phản ánh và hệ thống xúc cảm trong thơ ca để cập đến nhiều đề tài và lĩnh vực khác nhau. Trong tình trạng chung của thơ ca đương thời đang cằn cỗi vì tính chất bảo thủ và ước lệ sáo rỗng, Tản Đà đã đem đến một tiếng nói thơ ca chân thực và tứ thơ phóng túng, nhiều màu vẻ. Tình cảm yêu nước và tấm lòng thiết tha với một cuộc đời cao đẹp, đã góp phần tạo nên một sinh khí mới trong thơ ca Tản Đà. Tản Đà cũng như Trần Tuấn Khải đều có nhiều đóng góp về mặt hình thức biểu hiện. Các tác giả đã thoát khỏi sự ràng buộc chật hẹp của thể thơ Đường luật mà tìm về với nhiều thể thơ và hình thức diễn đạt của thơ ca dân tộc. Tản Đà chưa sáng tạo được một thể thơ mới mẻ nào, nhưng trong một số trường hợp, với tài năng của mình, Tản Đà đã vận dụng một cách linh hoạt và có sáng tạo các thể thơ ca dân tộc. Những câu lục bát trong trẻo thiết tha, những bài hát nói tự nhiên và thanh thoát, những sự tìm tòi kết hợp giữa những làn điệu của từ khúc và làn điệu của thơ ca dân tộc đã đem lại cho hình thức thơ của Tản Đà màu sắc dân tộc. Sáng tác của Tản Đà có thể được xem như những dấu hiệu báo trước sự thay đổi và cải cách trong thơ ca. Tính chất phức tạp và nhiều mâu thuẫn trong thế giới quan của Tản Đà giữa hai hệ tư tưởng mới và cũ, cộng với sự tìm tòi những hình thức diễn đạt phóng khoáng tự do, thoát khỏi sự ràng buộc chặt chẽ của thơ Đường luật đã xác định Tản

Đà là nhà thơ của hai thế kỷ, "đã dạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đương sắp sửa"[1].

Ngoài các nhà thơ trên, nhìn chung trên văn đàn công khai, chúng ta nhận thấy tiếng nói yêu nước của tầng lớp sĩ phu phong kiến đã thưa dần, hệ tư tưởng này đã thỏa hiệp và đầu hàng. Thơ ca công khai mất hẳn lý tưởng trong sáng tạo. Tinh thần yêu nước chỉ còn thu hẹp lại ở hai chữ "non nước" và một tình cảm nhớ thương ai oán mơ hồ. Những xúc cảm cá nhân về các vấn đề khác của cuộc sống vẫn bị lễ giáo phong kiến ràng buộc nên không có điều kiện biểu hiện và phát triển. Chủ nghĩa cá nhân tư sản với những quan điểm đạo đức, thẩm mỹ và những thị hiếu mới đã hình thành và phát triển nhưng chưa có tiếng nói vững chắc và chưa được dư luận công chúng công nhận.

Thơ ca công khai của thời kỳ này thoát ly thực tế xã hội là do thiếu một cơ sở triết lý và một mục đích nghệ thuật tiến bộ, cũng như thơ mới thời kỳ 1930 - 1945; hơn nữa thoát ly cuộc sống còn do chính sự bất lực, nghèo nàn và trống rỗng của toàn bộ hệ thống cảm xúc của nó, do đó không có khả năng đáp ứng được tình cảm và nhu cầu thưởng thức của các tầng lớp xã hội rộng rãi. Tình hình đó càng trở nên nặng nề khi những phương tiện diễn đạt chủ yếu lại là lối thơ Đường luật gò bó và một hệ thống từ ngữ rất ước lệ, khuôn sáo. Chúng ta có thể xác minh nhận xét trên qua thơ ca đăng trên các báo *Nam phong, Văn học tạp chí, Phụ nữ tân văn* trong những năm 20, 30 đầu thế kỷ này.

Những đề tài và tiêu đề của các bài thơ đều bó lại trong những vấn đề chật hẹp và được lặp đi lặp lại nhiều lần. Cảm xúc thơ dựa trên những hiện tượng vụn vặt bình thường và người viết cũng không vượt khỏi phạm vi thông thường của đề tài để đề cập đến những vấn đề sâu sắc của cuộc sống. Hầu hết thơ trên *Nam*

---

[1] *Thi nhân Việt Nam*, của Hoài Thanh và Hoài Chân.

phong tạp chí năm 1925 đều xoay quanh những đề tài chủ yếu như: *Hỏi xuân, Vấn nguyệt, Nguyệt đáp, Thu cảm, Cảm hoài, Nhớ nhà, Đêm, Đêm không ngủ, Tự trào, Tự thuật, Cảm tác, Đề ảnh, Nhớ bạn, Khóc bạn, Thư cho bạn, Mừng bạn đồng nghiệp, Đời người, Viếng người, Buồn* v.v... Lại có những bài thơ làm về cái đồng hồ báo thức, cái đóm diêm, cái gương, hạt mưa v.v...

Có những tác giả dẫn cảm xúc đi qua những đề tài gắn với quá trình diễn biến của một hiện tượng và ngắt một cách máy móc thành nhiều bài thơ, ví dụ: Đưa học trò đi thi, Mừng học trò thi đỗ, An ủi học trò thi hỏng[1], hoặc *Khóc mẹ khi chết, Khóc mẹ khi nhập quan, Khóc mẹ khi hạ huyệt*[2] *v.v...*

Hệ thống từ biểu hiện trong thơ ca đã trở thành sáo rỗng và nghèo nàn với những từ quen thuộc như: nhân gian, non nước, não nùng, cạn, tàn, dãi dầu, đua chen, băng tuyết, trần ai, bi ai, sầu, lệ châu, phong trần, chị Nguyệt, chị Hằng, gương Nga, cung cầm, tri âm, lênh đênh, ly hợp, phong sương, thiên cung, bụi hồng, bể hoạn, cung đàn, mệnh bạc, xum vầy, tái sinh, nỗi niềm, con tạo ghen ghét, con tạo xoay vần, chiếc bách giữa dòng, bèo dạt mây trôi, kiếp phù sinh, lòng son, danh lợi đua chen, phong lưu...

Ngoài những từ sáo mòn đó, các nhà thơ còn dùng khá nhiều điển cố và những chữ Hán trong thơ. Sự khai thác cảm xúc và hình thức diễn đạt cũng nghèo nàn và ước lệ. Một tâm trạng phổ biến trong thơ ca đương thời là tâm trạng buồn nản. Nhưng nỗi buồn ở đây rất chung chung và được diễn tả bằng những từ, những hình ảnh và những sự so sánh, liên tưởng đơn điệu. Thí dụ:

Mênh mông bể thảm vơi rồi ngập
Nghiêng ngửa hộc sầu lắc lại đong.

(T.H.L. Nam Phong 1925)

---

[1] Thơ đăng *Nam phong* 1925.
[2] Thơ đăng *Phụ nữ tân văn* 1932.

Tang hải lớp trào dồn mãi mãi
Cổ kim tiếng khóc vẳng lâu lâu

(N.V.N. Nam Phong 1925)

Kêu sầu tiếng nhạn hơi sương lạnh
Nuốt tủi chàng Ngâu giọt lệ sa

(Đ.N.N Nam Phong 1925)

Trăm thương nghìn nhớ hai hàng lệ
Mười tám đôi mươi một kiếp người.

(T. B. H Nam Phong 1925)

Sầu ai giọt lệ như sương
Lệ ai như nước dòng Tương không bờ

(T. K. Văn học tạp chí 1933)

Bể bao nhiêu nước bao nhiêu thảm
Lấp chẳng đầy cho, tát chẳng vơi.

(Đoàn Như Khuê - Một tấm lòng)

Bức khăn hồng tầm tã giọt châu
Gối khăn còn ngấn lệ sầu tới nay.

(Tương Phố - *Giọt lệ thu*)

Trong tình hình đó, thơ ca của Tản Đà đã chứa đựng yếu tố mới mẻ trong nội dung cảm xúc cũng như trong hình thức biểu hiện. Đương thời, người ta ít tìm thấy trong thơ ca những cảm xúc về một nỗi buồn, một sự chán chường có tính chất cá thể hóa sâu sắc và được diễn đạt một cách mạnh mẽ, tha thiết như:

Gió hỡi gió phong trần ta đã chán
Cánh chim bằng vạn dặm những chờ mong...
...Tài cao, phận thấp, chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương...

Tuy nhiên những câu thơ của Tản Đà đó chỉ là dấu hiệu của một sự đổi thay hơn là bản thân một sự đổi thay. Toàn bộ

thơ ca công khai đang như đợi chờ sự xuất hiện những cái gì thật mới mẻ.

Trở về với cơ sở xã hội, từ sau đại chiến thế giới lần thứ nhất, sự hình thành và phát triển của các giai cấp tiểu tư sản và tư sản ở thành thị đã tạo thành một lớp công chúng mới. Lớp công chúng này có những yêu cầu riêng về tư tưởng, tình cảm và thị hiếu thẩm mỹ. Họ đòi hỏi tiếng nói riêng trong văn học và thơ ca, cũng như đòi hỏi những hình thức diễn đạt và phương tiện biểu hiện phù hợp và gần gũi với họ. Trở lực đầu tiên và là mục tiêu hầu như cố định đang chờ đón những mũi tên bắn phá, chính là xiềng xích gò bó của hình thức thơ Đường Luật. Thực ra thì bản thân hình thức thơ Đường luật, với những quy tắc sáng tác của nó, đã từng là một hình thức biểu hiện phù hợp với nội dung tư tưởng và thị hiếu thẩm mỹ của một thời kỳ lịch sử nào đó; và lịch sử văn học cũng đã để lại nhiều sáng tác thơ ca có giá trị làm theo thể Đường luật. Nhưng hình thức thơ Đường luật ở giai đoạn này đã trở thành một trở ngại cho sự phát triển của tư tưởng và xúc cảm mới. Hình thức đó quá nhiều thế kỷ vốn được suy tôn như một thể loại thơ ca chính thống duy nhất nên việc phê phán thể Đường luật không chỉ là việc phê phán riêng những gò bó về hình thức, mà còn là sự tấn công vào những giá trị tinh thần, và những tiêu chuẩn thẩm mỹ của tư tưởng phong kiến.

Trên báo chí từ những năm 1917 đến 1930 đã lẻ tẻ có những ý kiến phê phán thể thất ngôn bát cú, cho đó là một thể thơ gò bó[1], với niêm luật khắt khe, không phù hợp với yêu cầu biểu hiện tự nhiên của tình cảm con người. Cuộc đấu tranh giữa thơ mới và thơ cũ diễn ra tập trung và sôi nổi nhất từ 1932[2]

---

[1] Trên các báo *Nam Phong*, *Phụ nữ tân văn*...
[2] Lúc này, một số thơ mới được bắt đầu giới thiệu.

đến 1935 dưới nhiều hình thức như viết báo và diễn thuyết, tranh luận và sáng tác.

Thơ mới đã thắng thế vì nó phù hợp với sự phát triển tất yếu của trào lưu mới về tư tưởng cũng như về văn học. Thơ mới thắng thế khá nhanh chóng vì ngay từ bước đầu, nhiều tác giả như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông v.v... đã sáng tác được những bài thơ có giá trị làm cơ sở thuyết phục để bênh vực cho thơ mới. Năm 1936 trên *Hà Nội báo*, Lê Tràng Kiều đã có thể nói rằng: "Cuộc cách mạng về thi ca ấy ngày nay đã yên lặng như mặt nước hồ thu... Thời gian đã định đoạt được cái giá trị của Thơ mới". Phong trào thơ mới đã đem lại cho thi đàn một không khí hết sức mới mẻ và sôi nổi. Nhiều tài năng lần lượt xuất hiện với những phong cách sáng tạo riêng. Một số bài thơ tương đối có giá trị đã được lớp công chúng mới đặc biệt là thanh niên học sinh thành thị ưa thích. Qua những thành tựu nói trên, nhà phê bình Hoài Thanh đã quả quyết rằng:

"Trong lịch sử thơ ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và, thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu...".

Thơ mới là tiếng nói của tầng lớp tiểu tư sản, có thể nói họ tìm đến nghệ thuật như tìm đến cứu cánh cho đời sống tình cảm. Thiết tha với sự sống và cuộc đời ngoài kia, nhưng rồi chính họ lại từ chối nó, từ chối cái thực tại nhiều bất công và buồn tủi. Buổi ban đầu họ sôi nổi và gắn bó với chủ nghĩa cá nhân, và chủ nghĩa cá nhân tư sản đã giam hãm họ trong vòng vây tù túng chật hẹp. Điều đáng buồn là ở đó nhiều lúc họ lại có ảo tưởng như mình đang bay bổng và đang được giải thoát - hoặc bằng cặp cánh

nghệ thuật, hoặc bằng sự hỗn độn và lừa dối của những đạo lý suy đồi, và thậm chí đối với một số người, bằng sự cám dỗ của tình yêu, sắc đẹp, rượu mạnh và thuốc phiện.

Phong trào thơ mới đã phát triển qua nhiều chặng đường trong một khoảng thời gian không dài từ khi hình thành cho đến Cách mạng tháng Tám. Ngày nay nhìn lại một cách khách quan trào lưu thơ ca đó có thể xác nhận những giá trị tích cực được biểu hiện trong những sáng tác qua những niềm vui và những nỗi buồn khắc khoải bên trong, một tình cảm yêu nước và một tấm lòng thiết tha với cuộc đời tốt đẹp. Nhưng tính chất thoát ly và những tâm trạng uỷ mị, chán chường của các nhà thơ, những nhà thơ tự cảm thấy bất lực trước cuộc đời và tìm lối thoát trên những nẻo đường xa lạ đã phủ lên thơ một không khí tiêu cực bao trùm. Cùng với hình thành và phát triển của hệ tư tưởng tư sản, "cái tôi" của chủ nghĩa tư bản cá nhân đã tìm thấy chỗ đứng trong văn học. "Cái tôi" đi vào văn học, mang theo sự ồn ào náo nhiệt, khoát nhiều tấm áo khác nhau, nói nhiều giọng nói khác nhau, lúc tha thiết sôi nổi, lúc thì thất vọng chán chường, khi thì khẳng định mình như một trung tâm của mọi người mọi vật, khi thì tự phủ định một cách tuyệt vọng cơ hồ như không còn khả năng tồn tại. Sự có mặt của "cái tôi" từ buổi đầu đã đem đến cho thơ nhiều điều mới mẻ - cũng như phần di hại lâu dài của nó cũng không thua kém với những cái gì gọi là "tích cực" mà nó có thể đem lại cho văn học.

Điều đáng chú ý trong phong trào thơ mới là phần đóng góp về hình thức nghệ thuật. Phong trào thơ mới đã đem lại cho bộ mặt thơ ca nhiều đổi mới đáng kể, như về các thể thơ về sự biểu hiện phong phú của các trạng thái cảm xúc hay về những yếu tố mới trong ngôn ngữ thơ ca.

Thơ mới đã chống lại những lối cấu tứ và diễn đạt của thơ cũ[1]. Thơ cũ vận dụng nhiều lối diễn đạt ước lệ khuôn sáo để diễn đạt những tứ thơ và cảm xúc chung chung. Trái lại hệ thống xúc cảm và những hình ảnh trong thơ mới nhìn chung đều mang rõ nét *tính chất cá thể hóa*, cho nên có sắc thái riêng sinh động hơn. Cảm xúc của nhà thơ được biểu hiện qua những hình thức phù hợp, nên tính chất trữ tình càng nổi bật, đúng như Thế Lữ đã nói: "Cuộc nhân duyên của nàng thơ và của nhà thi sĩ này"[2] có lễ độ của một đôi chủ khách đối diện nâng chén rượu đào chứ không mê mải, nồng nàn, đắm đuối như những cuộc duyên thơ khác. Bởi thế giọng thơ của ông không có điệu băn khoăn cay đắng cũng như không chan chứa hạnh phúc, ông không để tâm đến những tình cảm sâu kín vì lòng ông chỉ phơi phới thanh thản như gió nhẹ phảng phất trên vườn hoa tươi".

"Bọn làm thơ chúng ta bây giờ khác ông, không muốn cảm xúc như ông và cũng không thể cảm xúc như ông. Nỗi lòng chúng ta phức tạp hơn, ta đau đớn thấm thía hơn và khi ta vui mừng thì sự hớn hở của ta cũng có nhiều tình sắc lạ"[3].

Nhờ có hình thức thơ thích hợp nên trạng thái cảm xúc và lối cấu tứ của các nhà thơ mới phong phú và đa dạng hơn. Cũng một nỗi buồn, nếu các nhà thơ cũ chỉ nói lên bằng những cảm xúc chung chung với những hình ảnh và tâm trạng như "bể thảm vơi đầy", "giọt lệ sa", "sầu dài ngắn", "giọt ngâu tầm tã", "trăm thương nghìn nhớ"... thì ở thơ mới nỗi buồn đã được diễn tả với khá nhiều hình thức phong phú và đa dạng và mỗi trạng thái đều mang tính chất cá thể riêng biệt. Gần như ở mỗi nhà thơ đều có nỗi buồn khác nhau. Có khi nhẹ nhàng mà man mác bâng khuâng.

---

[1] Ý muốn nói thơ Đường luật trên thi đàn công khai đầu thế kỷ XX.
[2] Chỉ Tản Đà.
[3] *Ngày nay* số 97, tr.11.

Tiếng đưa hiu hắt bên lòng
Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn.

(Thế Lữ)

Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều
Lòng không sao cả hiu hiu khẽ buồn.

(Xuân Diệu)

Gió về lòng rộng không che
Hơi may hiu hắt bốn bề tâm tư.

(Huy Cận)

Gió theo lối gió mây đường mây
Giòng nước buồn thiu hoa bắp lay

(Hàn Mạc Tử)

Có khi nỗi buồn đến độ nhức nhối, đau đớn:

Tiếng gà gáy buồn như máu ứa
Chết không gian khô héo cả hồn cao.

(Xuân Diệu)

Trời ơi chán nản đương vây phủ.
Ý tưởng hồn tôi giữa cõi tang.

(Chế Lan Viên)

Rách đau thương như lụa xé tơi bời.

(Tế Hanh)

Tính chất cá thể hóa của tâm trạng và hình ảnh trong thơ luôn gắn liền với sự khẳng định vai trò của chủ thể trong nhận thức và cảm thụ thẩm mỹ. Đối với thơ trữ tình, phương thức biểu hiện của nó chủ yếu là thông qua vai trò chủ quan của nhà thơ. Tính chất chủ quan hóa của hệ thống cảm xúc và tâm trạng trong thơ vẫn được xem như đặc trưng vốn có của thơ trữ tình. Những tác giả trong phong trào thơ mới luôn giữ được đặc trưng đó của sự biểu hiện, do đó tránh được những lối diễn đạt chung

chung trừu tượng. Nhưng vấn đề đặt ra quan trọng và có ý nghĩa quyết định đối với giá trị và tác dụng của thơ là sự thống nhất giữa chủ quan và khách quan, giữa *cái tôi* và *cái ta*. *Cái tôi* trong thơ mới, như trên đã phân tích chủ yếu là *cái tôi* cô đơn, xa lạ, chán chường, và một thời gian không xa một số tác giả sẽ đi vào những chặng đường bế tắc.

Trong thời kỳ đầu của phong trào thơ mới, sự cảm thụ thẩm mỹ được nâng lên mức tinh tế thông qua sự phát triển nhạy bén của nhiều giác quan. Thơ mới đã mở rộng góc độ thụ cảm cái đẹp trong thiên nhiên và đời sống bằng sự lắng nghe tinh tế của thính giác, sự quan sát tài tình của thị giác và sự hỗ trợ của nhiều giác quan như vị giác, khứu giác và xúc giác. (Qua những bài thơ như *Huyền diệu*[1] của Xuân Diệu, *Đi giữa đường thơm* của Huy Cận v.v... các tác giả đã có ý thức miêu tả phối hợp giữa tình, cảnh, sắc, thanh, hương, vị). Trong thơ Đường luật cũ, sự miêu tả thường chủ yếu chỉ dựa trên hai giác quan là thị giác và thính giác. Những rung cảm thẩm mỹ trong thơ mới lại được dựng thêm trên những giác quan mới. Những từ gắn liền với hoạt động của thị giác và thính giác cũng được khai thác để sử dụng với nhiều ý nghĩa mới. Trong thơ cũ khi nói đến động từ nghe (hoạt động chủ yếu của thính giác) người ta thường chỉ dùng: nghe nói, nghe lời, nghe tin, nghe tiếng v.v... Thơ mới đã sử dụng động từ "nghe" với nội dung rộng hơn vượt ra khỏi phạm vi của thính giác sang phạm vi cảm thụ của tâm hồn:

Nghe trời nằng nặng, nghe ta buồn buồn.

(Huy Cận)

---

[1] Bài *Huyền diệu* của Xuân Diệu là trực tiếp chịu ảnh hưởng bài *Tương hợp* (Correspondances) của Baudelaire.

Anh một mình nghe tất cả buổi chiều
Vào chầm chậm ở trong hồn hiu quạnh.

(Xuân Diệu)

hoặc rộng mở ra thế giới bên ngoài đến những đối tượng:

Đã nghe rét mướt luồn trong gió.
Đã vắng người sang những chuyến đò.

(Xuân Diệu)

Thị giác cũng nhiều khi tinh tế trong quan sát và miêu tả:

Cành biếc run run chân ý nhi

(Xuân Diệu)

Những luồng run rẩy rung rinh lá
Đôi nhánh khô gầy xương mong manh.

(Xuân Diệu)

Hoa mướp rụng từng đóa vàng rải rác.
Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngẩn ngơ bay.

(Anh Thơ)

Ngả nghiêng đồi cao bọc trăng ngủ
Đầy mình lốm đốm những hào quang.

(Hàn Mạc Tử)

Có được những cố gắng đó chính vì các nhà thơ đã "lắng được những tiếng rất thầm trộm, rọi được ánh sáng vào sương mù của hồn ta, phân biệt được nhiều thứ yêu và cách muốn, kiếm, kiếm hoài những sợi tơ tình cảm nhỏ, nhỏ nữa..." (Xuân Diệu).

Thơ mới cũng vận dụng nhiều cách sử dụng ngôn ngữ phong phú, từ những lối so sánh bình thường đến các lối ẩn dụ, hoán dụ, nhân hóa. Có những so sánh mới lạ ít thấy trong thơ cũ, hoặc từ cụ thể đến trừu tượng:

Cánh buồm giương to như mảnh hồn làng.

(Tế Hanh)

hoặc từ trừu tượng đến cụ thể:

Sáng hôm nay hồn em như tủ áo
Ý trong veo là lượt xếp từng đôi.

(Huy Cận)

Có những hình thức nhân hóa mà nhà thơ đã biến đổi tượng từ chỗ là những vật bất động hoặc trừu tượng trở thành vật sinh động, mang nhân tính cụ thể, cũng đau thương, rên xiết, hoặc rung cảm như chính bản thân nhà thơ:

Chiều bi thương ráng sức kéo mình đi.

(Xuân Diệu)

Gió vừa chạy vừa rên vừa tắt thở.

(Xuân Diệu)

Trăng nằm sóng soãi trên cành liễu
Đợi gió đông về để lả lơi.

(Hàn Mạc Tử)

Những sông vắng lê mình trong bóng tối
Những tượng chàm lở lói rỉ rên than.

(Chế Lan Viên)

Những hình thức ẩn dụ và hoán dụ được vận dụng khá phổ biến đã tăng thêm sức gợi cảm cho câu thơ.

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng.

(Xuân Diệu)

Nghiêng nghiêng mái tóc hương nồng

Thời gian lặng rót một dòng buồn tênh.

(Lưu Trọng Lư)

Hồn em đầy đủ muôn ánh nghê thường
Anh hãy bận hồn em màu sáng chói.

(Huy Cận)

Các tác giả trong phong trào thơ mới đã góp phần nâng cao hơn khả năng diễn tả của ngôn ngữ thơ ca sau những năm hệ thống ngôn ngữ đó mất dần sinh lực biểu hiện. Có thể nói rằng những sáng tác thơ ca ở thời kỳ này đã vận dụng một vốn từ mới và loại bỏ hầu hết những từ sáo rỗng, ước lệ của thơ ca cũ. Một số nhà thơ tuy còn dùng lại một số từ cũ nào đó, nhưng đã đem vào một nội dung và cách diễn tả mới.

Cũng để phục vụ cho sự diễn tả những cảnh sinh hoạt và những trạng thái tình cảm phong phú và phức tạp trong vốn từ của thơ mới đã có thêm nhiều từ mới, đặc biệt thuộc loại giới từ, liên từ và thán từ v.v... Việc sử dụng những từ loại này làm cho xúc cảm bộc lộ tự nhiên, câu thơ thêm duyên dáng ý nhị.

Mầm chán nản chớ len vào niên thiếu
Chớ len vào sớm quá tội em mà.

(Thu Hồng)

Một buổi trưa không biết ở thời nào
Như buổi trưa nhè nhẹ trong ca dao
Có cu gáy, có bướm vàng nữa chứ.

(Huy Cận)

Một số nhà thơ như Anh Thơ, Bàng Bá Lân, Đoàn Văn Cừ v.v... đã đem vào trong thơ những bức tranh sinh hoạt, miêu tả với nét vẽ và ngôn ngữ rất gần gũi với cuộc đời thực. Trong thơ của Anh Thơ có những cảnh chợ mùa hè "Chó lè lưỡi ngồi thư nhìn cũi đóng, Lợn trói nằm hồng hộc thở căng dây" và chợ ngày

Tết "Đây mấy mụ chổng mông lên khảo gạo, Kìa một cô chúm miệng húp canh riêu" và những nét sinh hoạt nông thôn "Trên cầu ao đĩ con ngồi xát gạo, Mắt ngây nhìn rau muống nở hoa tươi". Đoàn Văn Cừ cũng như Bàng Bá Lân đều có những sáng tác cùng loại về đề tài nông thôn.

Về hình thức[1], phong trào thơ mới đã có những đóng góp quan trọng trong việc phát triển các thể thơ, nâng cao khả năng biểu hiện của một số thể thơ và khôi phục lại một số thể khác vốn ít được vận dụng.

Thể bốn từ, trước thường dùng trong các bài vè và các bài nói lối, nay được sử dụng trong nhiều sáng tác có giá trị nghệ thuật. Thể năm từ cũng được sử dụng khá phổ biến. Thể bảy từ vẫn tiếp tục phát triển với sự phối hợp nhịp điệu uyển chuyển của câu thơ Đường theo lối ngắt nhịp 4/3 và 2/2/3. Hai thể thơ năm từ và bảy từ này có những nét giống với thơ ngũ ngôn và thất ngôn cổ phong nhưng mềm mại hơn ở sự lựa chọn thanh điệu (bằng nhiều hơn trắc) và nhiều bài chuyển sang lối hiệp vần mới. Thể thất ngôn bát cú ít được chú ý. Năm 1941 Quách Tấn viết *Mùa cổ điển* theo lối thơ này. Thơ Quách Tấn có một số bài có giá trị tránh được những nhược điểm vốn có của thơ cũ. Mặc dù với lời đề tựa khá trân trọng của Chế Lan Viên, tập thơ này cũng không gây được tiếng vang đáng kể và đó cũng là "kẻ đại biểu cuối cùng cho một trường thơ hôm nay đã tẻ lạnh". Các nhà thơ mới đã sáng tạo được thể thơ tám từ trên cơ sở khai thác và thừa kế hình thức hát nói của thơ ca dân tộc. Thể tám từ với nhịp điệu uyển chuyển, với sự không hạn định của số câu và với các hiệp vần rộng rãi đã trở nên một thể thơ có khả năng biểu hiện khá sinh động.

---

[1] Về điểm này, sẽ nói kỹ trong phần II chương "Các thể thơ trong phong trào thơ mới".

Thể lục bát vẫn tiếp tục phát triển. Thơ lục bát của Nguyễn Bính vừa có dáng dấp ca dao nhưng đồng thời cũng có những cấu tứ thơ ca thời kỳ hiện đại. Huy Cận cũng viết một số bài lục bát có giá trị, và đặc biệt tác giả đã phát huy tính chất mềm mại, uyển chuyển của thanh, vần và nhịp điệu của câu thơ lục bát lên mức độ rung động và gợi cảm nghệ thuật (*Buồn đêm mưa, Ngậm ngùi* v.v...).

Chúng ta có thể thấy được sự phát triển về thể loại trên cơ sở tập hợp và thống kê các thể thơ đã được các nhà thơ sử dụng trong sáng tác của mình. Thí dụ: 168 bài thơ của Hoài Thanh và Hoài Chân được chọn lọc trong thi ca Việt Nam của 46 nhà thơ được phân bố thể loại như sau:

Thể thơ	2	4	5	6	7	8	Lục bát	Thất ngôn bát cú	Hợp thể và tự do
Số bài	1	1	15	0	68	41	25	9	8

Nhìn chung các thể thơ bảy từ, tám từ, lục bát và năm từ là những thể thơ được phổ biến nhất trong phong trào thơ mới. Thơ mới đã triệt hạ vai trò chủ soái của thể thất ngôn bát cú và tấn công vào mọi quy tắc ràng buộc về niêm luật, về kết cấu, về đối của thơ cũ. Các thể thơ mới đều không bị ràng buộc về niêm luật, về sự hạn định số câu trong một bài. Thậm chí số từ trong một câu nhìn chung thì có ước định, nhưng có nhiều trường hợp được sử dụng một cách linh hoạt. Một số bài thơ hợp thể và tự do đã xuất hiện. Hình thức hợp thể và tự do đó tuy mới xuất hiện nhưng đã gây được sự chú ý ở người đọc. Hình thức hợp thể ở đây không mang tính xác định như một thể thơ đã ổn định (song thất lục bát) mà là sự kết hợp linh hoạt những dòng thơ và khổ thơ thuộc các thể thơ khác nhau trong cùng một bài (Thí dụ: Lưu Trọng Lư trong bài *Một mùa đông* đã dùng thể năm từ

cho 24 câu thơ và các thể 6 và 7 từ cho những khổ thơ sau...). Hình thức hợp thể thực chất chỉ là một dạng thức trên đường đi đến thơ tự do. Bản thân nó không tự xác định đầy đủ tư cách của một thể thơ độc lập và ổn định. Các bài thơ tự do trong thời kỳ này cũng chưa có được những mạch thơ phóng khoáng, những tứ thơ dào dạt như ở giai đoạn phát triển sau này.

Về hiệp vần thơ mới vẫn tiếp tục những lối hiệp vần của thơ ca dân tộc kết hợp với những lối hiệp vần của thơ ca phương Tây tạo thành những vần cơ bản như vần liên tiếp, vần hỗn hợp, vần gián cách, vần ôm nhau v.v...

Về mặt kết cấu, phong trào thơ mới đã mở ra những hình thức kết cấu mới về thơ ca khác với lối kết cấu của thơ Đường luật. Trong khuôn khổ của bài thơ thất ngôn bát cú Đường luật, kết cấu của một bài thơ như một cái khuôn định sẵn gò những suy nghĩ và tình cảm của nhà thơ phát triển theo những nguyên tắc và định lệ nhất định. Sự tổ chức nội dung bài thơ đó từ các phần *nhập đề, thừa đề* đến phần *thực, luận, kết* đã gò bó cảm hứng sáng tạo thơ ca và hạn chế sắc thái của tình cảm. Còn kết cấu chung của các hình thức thơ mới đều tùy thuộc trạng thái của xúc cảm. Hình thức kết cấu là kết quả, là phương thức biểu hiện nội dung cảm xúc chứ không phải là tiền đề, là khuôn mẫu định trước cho cảm xúc. Do đó, kết cấu của thơ mới mang nhiều sắc thái và hình thức phong phú, phù hợp với các trạng thái suy nghĩ và cảm xúc của các nhà thơ. Kết cấu thơ ca là sự tổ chức nội dung cảm xúc và thi tứ. Có thể suy nghĩ về những hình thức vận động và những dạng mâu thuẫn chủ yếu của nội dung cảm xúc được tổ chức trong những sáng tác của phong trào thơ mới. *Phần lớn, nội dung cảm xúc được tổ chức trên cơ sở sự vận động và đối lập của tứ thơ giữa hiện thực và mơ ước, giữa cái tôi và cái ta, giữa hiện tại và quá khứ* v.v... Hiện thực và lý tưởng, cái riêng và cái chung, hiện tại và quá khứ hay tương lai đều ở

trạng thái đối lập; ít có sự phù hợp và hòa điệu nào giữa các phạm trù này. Đó là một điểm khác nhau rất cơ bản giữa thơ mới và thơ ca cách mạng. Các nhà thơ mới đều từ chối và quay lưng lại thực tại; hiện thực trong thơ không được ngợi ca mà thường chìm đắm trong những xót thương buồn tủi, nên tứ thơ thường không dừng lại hiện thực mà từ hiện thực vươn đến ước mơ, đến lý tưởng. Những ước mơ và lý tưởng thực chất chỉ là ảo tưởng rất mong manh và dễ tan biến và đúng là "Ảo tưởng chỉ để khổ, để tủi" (Thế Lữ). Sự vận động của cảm xúc vẫn chạy trong vòng luẩn quẩn. Hiện thực và lý tưởng thường biến dạng và thể hiện trong mối quan hệ giữa hiện tại và quá khứ. Một quá khứ êm đềm nhiều kỷ niệm, một quá khứ đông vui, rộn ràng trong mơ ước đối lập với hiện tại buồn thảm, tầm thường. Sự tổ chức cảm xúc của nhiều bài thơ của Chế Lan Viên, Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Vũ Đình Liên chủ yếu đều vận động trên mối liên hệ giữa quá khứ và hiện tại. Xuân Diệu lại từ hiện tại mà lo lắng cho tương lai, một tương lai không hứa hẹn gì. Nói chung trong thơ mới không có hình bóng tương lai, mà chỉ có một nỗi lo lắng bao trùm tương lai, nên hiện tại về cơ bản được liên hệ với quá khứ. Hệ thống cảm xúc được chuyển động và tổ chức trong quy luật chủ yếu đó. Các nhà thơ mới thường lấy cái tôi làm trung tâm của mọi cảm xúc và suy tưởng. Cái tôi thường xuất hiện đây đó trên nhiều sáng tác nhưng bao giờ cũng cô đơn lạc lõng. Đối lập với xã hội xung quanh nhưng cũng không dám tự khẳng định mình. Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử... đều nằm trong trường hợp này.

Ngoài sự tổ chức trực tiếp nội dung cảm xúc, các nhà thơ đã sử dụng nhiều thủ pháp trong kết cấu thơ ca. Nhiều nhà thơ dùng hình ảnh tượng trưng cho toàn bài như một phúng dụ. *Nhớ rừng* của Thế Lữ, *Hy mã lạp sơn* của Xuân Diệu, *Tình tự* của Huy Cận, *Lời con đường quê* của Tế Hanh là những trường

hợp cụ thể. Những thủ pháp như tăng cường trùng điệp, so sánh, đối lập, biểu hiện, song song... được vận dụng rộng rãi trong các dòng thơ, các khổ thơ và có khi trong toàn bài thơ. Những hình thức đặc biệt trong cú pháp thơ ca như câu hỏi, lời tán thán, chỗ nghỉ... đều được dùng một cách phổ biến.

Trong tổ chức kết cấu nhịp điệu cũng có những hiện tượng đáng chú ý. Trong thơ ca cổ, câu thơ thường trùng lặp với dòng thơ, được coi như đơn vị của nhịp điệu. Về cơ bản câu thơ mới cũng trùng lặp với dòng thơ, nhưng lại có trường hợp một dòng thơ bao gồm nhiều câu thơ.

Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em, anh nhớ lắm! em ơi.

(Xuân Diệu)

Dòng thơ trên gợi cho ta nhớ tới những câu thơ của Tố Hữu trong *Từ ấy*:

Khóc là nhục. Rên, hèn. Van, yếu đuối.
Và dại khờ là những lũ người câm
Trên đường đi như những bóng âm thầm
Nhận đau khổ mà gởi vào im lặng

Hiện tượng một dòng thơ bao gồm nhiều câu thơ ít nhiều làm ảnh hưởng đến thanh điệu và nhịp điệu của dòng thơ. Nhưng nếu trong trường hợp câu thơ trùng lặp với tiết tấu của dòng thơ thì nhịp điệu chung của dòng thơ vẫn không thay đổi (chỗ chấm câu của thơ Xuân Diệu ở trên trùng lặp với nhịp ngắt theo tiết tấu của dòng thơ). Trong thực tế, hiện tượng một dòng thơ bao gồm nhiều câu thơ cũng không nhiều, nên thường dòng thơ đó được nhập chung vào nhịp điệu và âm hưởng chung của toàn bài để vẫn giữ được tính nhịp nhàng và hài hòa bên trong của thơ.

Bên cạnh lối kết cấu nhiều câu thơ trong một dòng thơ là lối kết cấu một câu thơ trong nhiều dòng thơ và phổ biến nhất là

hai dòng. Câu thơ trên thường được gọi là câu thơ bắc cầu[1] (*enjambement*):

Tiếng vi vút như khuyên van, như dìu dặt
Như hắt hiu cùng hơi gió heo may

(Thế Lữ)

Ai biết hôm này là ngày hội
Của lòng ta. Em trần thiết trang hoàng

(Huy Cận)

... Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu một tối dầy.

(Xuân Diệu)

Câu thơ bắc cầu nếu được vận dụng một cách nghệ thuật và có mức độ sẽ góp phần làm tăng tính chất gợi cảm và màu sắc của thơ. Sau này trong thơ tự do có trường hợp câu thơ bắc cầu, kéo dài trên ba bốn dòng thơ.

Đi đôi với những ưu điểm trên, thơ mới có những nhược diểm rất đáng kể về hình thức biểu hiện.

Thơ mới thuộc dòng thơ lãng mạn. Thoát ly thực tế xã hội, cảm hứng của nhà thơ thường không gắn bó với những vấn đề đang trực tiếp đặt ra trong đời sống, những cảnh sinh hoạt và những cuộc đời cụ thể. Cảm hứng thi ca chủ yếu là cảm hứng lãng mạn xuất phát từ tâm trạng chủ quan của nhà thơ. Đề tài trong thơ mới thường tập trung vào những biểu hiện của tình cảm yêu đương, vào cái đẹp thơ mộng trong thiên nhiên. Thơ mới là tiếng nói chải chuốt, thơ mộng của một lớp công chúng

---

[1] Thơ mới chịu ảnh hưởng lối ngắt câu của thơ tượng trưng Pháp, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine bác bỏ câu thơ Alexandrin, (12 chân) và chọn thơ chẵn lẻ. Họ chạy đuổi theo nhạc điệu của câu thơ (ảnh hưởng quan điểm của Schopenhauer) nên thường dùng lối ngắt nhịp tự do, uyển chuyển và dùng những enjambement và trong nhiều trường hợp họ đi đến quan điểm hình thức chủ nghĩa một cách cực đoan.

thành thị mà chưa phải là tiếng nói sâu kín và phổ biến của quảng đại quần chúng. Thơ mới thường dùng những từ nhẹ nhàng, gợi cảm, hoặc da diết đau thương mà thiếu hẳn tiếng nói giản dị phong phú, khoẻ và chắc của cuộc đời thực. Thí dụ trong bài thơ *Trăng* của Xuân Diệu (gồm 16 câu viết theo thể bảy từ) đã dùng nhiều từ loại trên như: nhè nhẹ, im lìm, bâng khuâng, ngơ ngác, dậy vang, dịu dàng, du dương, đượm buồn, náo động, yểu điệu, lặng lẽ, bơ vơ.

Trong nhiều trường hợp, thơ mới đã rơi vào chủ nghĩa hình thức, hoặc chạy đuổi theo âm thanh và nhịp điệu, hoặc dùng nhiều sáo ngữ trong miêu tả và biểu hiện. Ít nhiều các nhà thơ mới đều vướng vào nhược điểm này và nhược điểm này sẽ trở thành một căn bệnh trầm trọng hơn ở thời kỳ sau.

Thơ ca phương Tây đã ảnh hưởng quan trọng đến phong trào thơ mới. Về hình thức biểu hiện, các nhà thơ mới đã học tập và tiếp thu ở thơ ca phương Tây một số yếu tố về cú pháp thơ ca, cấu trúc các thể thơ và cách hiệp vần. Ảnh hưởng đó có những mặt tích cực và được công chúng thừa nhận trên nguyên tắc vì các nhà thơ đã biết dân tộc hóa những yếu tố ngoại lai. Tuy nhiên cũng còn có những câu, những bài thơ mà lối diễn đạt chịu ảnh hưởng quá trực tiếp và lệ thuộc vào thơ ca phương Tây. Không kể những trường hợp quá đáng như trường thơ Bạch Nga[1], một số nhà thơ có tên tuổi như Huy Thông và Xuân Diệu[2] cũng còn vướng nhiều nhược điểm trên trong sự vận

[1] Trên báo *Phong hóa* 12 - 1934 có nhận xét về Nguyễn Vỹ như sau: "Ông bỏ cái gông cùm biền ngẫu với phép hạn chế phá thừa luận kết của luật thơ Tàu để mang cái gông cùm mới của luật thơ Tây. Thơ của ông Nguyễn Vỹ thiếu cái chi chi kia chứ chân thơ thì đủ lắm".

[2] Huy Thông trong *Tiếng sóng yêu đương* (1934) có những câu:

Những lạc thú chua cay của sự yêu đương
Tôi đã nếm. Tôi không muốn để nàng
Đặt bước lên trên con đường u ám...
Tôi biết rằng mơ màng với ao ước

dụng ngôn ngữ thơ ca. Nhìn chung phong trào thơ mới đã có những đóng góp mới cho sự phát triển của thơ ca, đặc biệt là về hình thức nghệ thuật. Các nhà thơ mới tỏ ra khá chín trong việc vận dụng hình thức nghệ thuật mới phục vụ cho nội dung mới. Từ Thế Lữ, Lưu Trọng Lư đến Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Tế Hanh v.v... mỗi tác giả đều có những phong cách sáng tạo riêng. Những yếu tố tích cực biểu hiện dây đó trong các sáng tác của các nhà thơ trên thường chỉ tìm thấy trong thời kỳ đầu phát triển của phong trào. Bước vào những năm của thời kỳ đại chiến thế giới thứ II, trong cái bế tắc chung của nền văn học công khai, đặc biệt là dòng văn học lãng mạn, thơ mới ngày càng đi vào chặng đường suy đồi bế tắc. Thế Lữ cũng đã trải qua từ cái thuở ban đầu nhẹ nhàng trong sáng với ước mơ tự do của con hổ *Nhớ rừng* với *Tiếng sáo Thiên Thai* thiết tha dìu dặt, với tấm lòng trắc ẩn về hình ảnh một người chinh phụ nào đó, đến cái thuở Thế Lữ của *Ma tuý* thì đã khác đi nhiều lắm. Từ một Xuân Diệu tha thiết yêu đời, ham mê đến vồ vập lấy cuộc sống và níu chặt thời gian đến Xuân Diệu nằm nghe "Tiếng gà gáy buồn như máu ứa". "Chết không gian khô héo cả hồn cao", thì con đường đi của Xuân Diệu đã xa dần khởi điểm. Cũng giống như vậy, Huy Cận từ *Lửa thiêng* đến *Kinh*

Cũng bằng thừa. Vì nàng là một gái Tây phương
Yêu tự do và mến sự điên cuồng
Và muốn say mê trong ngày xuân rực rỡ
Mà gia đình tôi thì trong khuôn khổ cũ
Bị giam cầm và chặt chẽ buộc ràng...

Xuân Diệu có những câu:

Cái bay không đợi cái trôi
Từ tôi phút trước sang tôi phút này
(Đi thuyền)

Hơn một loài hoa đã rụng cành
Trong vườn sắc đỏ rũa màu xanh.
(Đây mùa thu tới)

Non xa khởi sự nhạt trăng mờ
(Như trên)

cầu tự. Chế Lan Viên từ *Điêu tàn* đến *Vàng sao* v.v... và thơ mới ngày càng đi vào trừu tượng bí hiểm. Cái tôi trong thơ mới ngày càng trở thành xa lạ, chán chường, mệt mỏi.

Chặng đường cuối cùng của thơ mới với sự xuất hiện của những *Mây, Say, Tinh huyết, Mê hồn ca*, thơ Xuân thu nhã tập[1], thơ mới đã bước vào giai đoạn khủng hoảng bế tắc nhất. Thơ ca đã đi sâu vào chủ nghĩa hình thức với những biểu hiện phức tạp của những dòng thơ có tính chất tượng trưng, siêu thực, bí hiểm. Sự bế tắc của nội dung đã phá vỡ sự trong sáng và cân đối của hình thức. Thơ ca công khai trong những năm cuối cùng của thời kỳ đại chiến ngày càng khủng hoảng trầm trọng về nội dung cũng như về hình thức biểu hiện.

Trong giai đoạn văn học 1935-1945, bên cạnh thơ công khai luôn có mặt một dòng thơ cách mạng. Như con suối trong chảy qua những chặng đường thơ, từ thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh đến thơ ca thời kỳ tiền khởi nghĩa, dòng thơ cách mạng chủ yếu là tiếng nói của quần chúng lấy thơ ca làm vũ khí đấu tranh cách mạng.

Trong phong trào thơ ca cách mạng thời kỳ 1930-1945, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh là một hiện tượng cần đặc biệt lưu ý, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh không phải là một trào lưu thơ ca chuyên nghiệp. Đây là lời ca của quần chúng công nông sôi sục đấu tranh, là tiếng nói động viên, cổ vũ khí thế cách mạng của quần

---

[1] Một số câu thơ của Nguyễn Xuân Sanh trong *Xuân thu nhã tập*:

LẶNG XUÂN

Lặng xuân bờ giũ trái xuân sa
Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà
Nhài đàn rót nguyệt vú đôi thơm
Tỳ bà sương cũ đựng rừng xa.
Buồn hưởng vườn người vai suối tươi
Ngàn mây tràng giang buồn muôn đời
Mối gợi mùa xưa ngực giữa thu
Duyên vàng da lộng trái du người

(Buồn xưa)

chúng đương lên, là bản án đanh thép tố cáo và vạch mặt kẻ thù, là lời thề đồng tâm muôn người như một cùng nhau xốc tới quyết chiến quyết thắng. Chưa bao giờ chất lửa, chất thép lại bừng cháy, trong tiếng hát thơ ca như thời kỳ này. Giá trị của thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh chính là ở nội dung cách mạng và tác dụng động viên của nó. Quần chúng cách mạng thực sự là những tác giả của những sáng tạo tinh thần này. Đa số là những sáng tác khuyết danh. Vì được sáng tác, phục vụ cho phong trào cách mạng do giai cấp vô sản lãnh đạo, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh đã mang những yếu tố, những giá trị mới khác hẳn với thơ ca yêu nước ở giai đoạn trước, tuy nó có thừa kế được đầy đủ những mặt tích cực về nội dung cũng như về hình thức của thơ ca truyền thống.

Về hình thức, các tác giả thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh chủ yếu vận dụng hình thức thơ ca dân gian, phổ biến nhất là các thể song thất lục bát, hát giặm, lục bát, văn tế v.v... thảng hoặc mới có một vài bài thơ Đường luật do những nhà nho giác ngộ cách mạng làm ra. Các bài thơ đều giàu tính tự sự, hoặc kể lại nỗi khổ dưới ách thực dân, phong kiến và hô hào quần chúng đấu tranh (*Bài ca cách mạng*); hoặc mang một nội dung giáo dục, huấn luyện với những kiến thức cụ thể (*Bài ca huấn luyện đảng viên, Vợ khuyên chồng, Mẹ khuyên con, Vấn đáp cộng sản*) cho quần chúng cách mạng. Có những bài thơ rất dài kết hợp kể chuyện với hô hào đấu tranh như Bài ca khuyên lính II (dài 326 câu). Chất trữ tình trong thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh thể hiện sâu sắc hơn cả ở chỗ nêu lên nhiệt tình với cách mạng, nêu lên lòng căm thù giặc và tình yêu thương đồng chí. Câu thơ nhiều lúc mang khí thế cách mạng, khí thế chiến thắng.

Trên gió cả cờ đào phất thắng
Dưới đất bằng giấy trắng tung ra
Giữa thành một trận xông pha

Bên kia đạn sắt, bên ta gan vàng.

(Bài ca cách mạng)

Thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh sinh ra và lớn lên trong phong trào cách mạng, nên hơi thơ khoẻ, âm hưởng dạt dào, câu thơ dễ hiểu (vì ngôn ngữ thơ khai thác tiếng nói trực tiếp của quần chúng). Ngoài thơ còn có vè, văn tế... khá phong phú và linh hoạt. Một số bài văn tế được viết với một nghệ thuật khá chắc tay (*Điếu văn truy điệu những đồng chí bị giết ở Yên Phúc và Song Lộc*). Tuy nhiên, nghệ thuật biểu hiện của thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh nhìn chung còn non yếu. Đa số các bài ít nhiều đều mang tính chất tập thể và truyền miệng. Bản sắc cá nhân của tác giả trong câu thơ còn mờ nhạt. Tính chất cá thể hóa của tâm trạng không được lưu ý đúng mức. Nội dung của bài thơ chứa đựng nhiều sự việc, nên hình thức biểu hiện nặng về kể lể, nhẹ về tâm tình và xúc cảm. Có nhiều bài thơ, nhiều câu thơ được viết ra vội vàng, để kịp thời phục vụ phong trào, do đó hình ảnh thiếu cô đúc, chọn lọc ngôn ngữ còn lủng củng.

...Khổ ta lại phải lo ta
Thế không chịu nổi liệu mà tỉnh mau

(Bài ca cách mạng)

Mẹ thương con nên chi phải nói
Cho con mau đến hội mà xem
Gia đình vứt quách đừng thèm.
Đi vận động Ca-em-xê-ét[1].

(Khuyên con)

Hơn nữa, các tác giả thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh không phải là những nhà thơ chuyên nghiệp mà là những chiến sĩ cách mạng dùng thơ như một vũ khí đấu tranh cách mạng để động

---

[1] K.M.C.S: Cách mạng cộng sản.

viên, cổ vũ phong trào. Mặc dù có những hạn chế, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh chính là cơ sở đầu tiên của thơ ca cách mạng vô sản. Trong một thời gian không xa, chất thép, chất lửa của loại thơ này ngày càng rực rỡ và sáng ngời, tiêu biểu nhất là những sang tác của Tố Hữu trong *Từ ấy*.

Từ ấy là tiếng thơ đầy nhiệt huyết của một thanh niên cộng sản. Tiếng thơ ấy được cất lên từ một hiện thực đầy bất công tội lỗi như một lời thách thức tuyên chiến, tiếng thơ ấy là tiếng hát ngợi ca lý tưởng cách mạng trong ánh sáng đầu tiên của buổi ban mai đầy hứa hẹn. Chúng ta bắt gặp *Từ ấy* hình ảnh của một cuộc đời thực: những người chiến sĩ bị tù đầy tra tấn, một lão đầy tớ, một người vú em, một em bé không nơi nương tựa, một người con gái giang hồ buồn tủi - chúng ta cũng đã bắt gặp ở đây một niềm tin lớn vào lý tưởng cách mạng và ánh sáng trên đường đi tới tương lai. *Từ ấy* đã giải quyết được một mâu thuẫn lớn mà các nhà thơ mới không thể vượt qua được: đó là sự đối lập giữa hiện thực và lý tưởng, giữa hiện tại và quá khứ hay tương lai, giữa cá nhân và xã hội. Tất cả những mâu thuẫn đó đã trở thành một hòa điệu chung gắn bó với nhau dưới ánh sáng của lý tưởng cách mạng.

Về nghệ thuật và hình thức biểu hiện. *Từ ấy* đánh dấu một bước tiến dài của thơ ca cách mạng. *Từ ấy* không chỉ là những bài thơ có nội dung tư tưởng tốt, có tư tưởng chính trị tiến bộ, mà còn có giá trị nghệ thuật. *Từ ấy* đã mang tới một phong cách thơ đầu tiên của thơ ca cách mạng vô sản. *Từ ấy* đã thu hút những nhân tố tích cực nhất, mới mẻ nhất của những hình thức và phương tiện biểu hiện của phong trào thơ mới, nhưng hình thức nghệ thuật của *Từ ấy* không đơn thuần là hình thức nghệ thuật của thơ mới. Hình thức của *Từ ấy* là hình thức biểu hiện nội dung thơ ca cách mạng. Về thể thơ, trong số 71 bài của *Từ ấy*, đã được phân loại như sau:

Thể thơ	4	5	6	7	8	Lục bát	Tự do và hợp thể
Số bài	1	8	0	16	33	10	3

Qua thống kê trên Tố Hữu đã sử dụng nhiều nhất những thể thơ phổ biến của phong trào thơ mới đặc biệt là thể thơ tám từ. Đi vào tổ chức kết cấu nhịp điệu, nói chung bài thơ tám từ của Tố Hữu cũng có một nhịp điệu tương tự với lối ngắt nhịp, phân bố tiết tấu, hiệp vần, như những bài thơ tám từ của thơ mới. Tuy nhiên, do yêu cầu phục vụ cho một chủ đề và nội dung cách mạng với những xúc cảm mạnh mẽ, nên âm hưởng và nhịp điệu của bài thơ tám từ của *Từ ấy* khoẻ khoắn, linh hoạt và phóng túng. Dòng thơ không dàn trải theo lối ngắt nhịp thông thường, mà nhiều khi cuốn theo nội dung cảm xúc thành những mạch thơ dào dạt như muốn tràn ra khỏi khổ thơ tám từ.

Hãy bay lên! Sông núi của ta rồi!
Nước mắt ta trào / húp mí / tràn môi
Cổ ta ré trăm trận cười / trận khóc
Ta ôm nhau / hôn nhau từng mái tóc
Hả hê chưa / ai bịt được mồm ta?
Ta hát huyên thuyên / ta chạy khắp nhà
Ai dám cấm ta say / say thần thánh
Ngực lép bốn nghìn năm / trưa nay cơn gió mạnh
Thổi phồng lên / tim bỗng hóa mặt trời

(Huế tháng Tám)

Có khi câu thơ đóng lại và dồn chặt lại trong lời khẳng định:

Không! Không! Không! Anh không chết. Trong tôi,
Ý đời anh đã nảy lộc đâm chồi

hoặc mạch thơ dồn dập trước những câu hỏi liên tiếp tạo nen một ngữ điệu và nhịp điệu đặc biệt:

Tim hồi hộp, vì sao? Ai hẹn ước?
Ai đang về? Dáng đó thấp hay cao?
Mắt ngời sáng, như lửa hay như sao?
Người hay mộng? Ngoài vào hay trong tới?
Giáng từ trên hay là vươn từ dưới?

Thể thơ bảy từ được vận dụng trong *Từ ấy* đã kết hợp được nhịp 4/3 (lối ngắt nhịp chủ yếu của thơ mới đương thời) và lối ngắt nhịp 3/4 (nhịp của thơ bảy từ của thơ cổ truyền dân tộc). Nhờ sự kết hợp trên, khả năng diễn tả của thơ Tố Hữu phong phú hơn. Đặc biệt, khi cần diễn tả một đề tài với hơi thở khỏe và chắc thì nhịp 3/4 càng trở nên có hiệu lực:

Bóng về cội, cây không rưới mát
Nóng thiêu dần, nóng rát chân đi
Đôi má đỏ, mồ hôi trán ướt
Khách sau qua, với vạt áo sờn

(Dưới trưa)

Về ngôn ngữ thơ ca, trong *Từ ấy* Tố Hữu đã sử dụng tiếng nói giản dị gần gũi với cuộc đời thực, phù hợp với nếp cảm nghĩ của quần chúng. So với thơ Tố Hữu ở những chặng đường phát triển sau này, thì *Từ ấy* còn có những hạn chế về hình thức biểu hiện, nhưng rõ ràng *Từ ấy* đã đạt được những thành tựu quan trọng về nghệ thuật, đặc biệt trong việc sáng tạo hình ảnh và sử dụng ngôn ngữ thơ ca. Không có một sự cách biệt nào đáng kể của hệ thống từ được vận dụng trong *Từ ấy* với vốn từ của ngôn ngữ thơ ca thời kỳ sau Cách mạng. Tác giả *Từ ấy* đã có những cách so sánh độc đáo:

- Con tao gan dạ anh hùng
Như rừng đước mạnh, như rừng tràm thơm.

- Hồn tôi là một vườn hoa lá

Rất đượm hương và rộn tiếng chim.

hay có những tìm tòi và lắng nghe tinh tế, những liên tưởng giàu tính chất sáng tạo.

- Gì sâu bằng những trưa thương nhớ
Hiu quạnh bên trong một tiếng hò.
- Xuân bước nhẹ trên nhành non lá mới,
Bạn đời ơi vui chút với trời hồng.
- Tai mở rộng và lòng sôi rạo rực
Tôi lắng nghe tiếng đời lăn náo nức:

hay nữa là có những hình ảnh khoẻ và táo bạo:

Ngực lép bốn nghìn năm, trưa nay cơn gió mạnh

Thổi phồng lên. Tim bỗng hóa mặt trời.

Ngoài ra, một số từ địa phương của xứ Huế được sử dụng thích hợp và có mức độ (răng không, nghe thiệt ngộ, rứa là hết...). Điểm yếu của *Từ ấy* về hình thức là còn có những mạch thơ nặng nề, có những câu thơ thiếu hình ảnh và sáo, trong một số trường hợp chưa thật có sự gắn bó nhuần nhị giữa nội dung và hình thức.

Nhưng nhìn chung trong dòng thơ cách mạng thời kỳ 1930-1945, Từ ấy tiêu biểu cho một phong cách thơ rất cách mạng về nội dung và sáng tạo về hình thức.

Trong thơ ca thời kỳ 1930-1945 có một hiện tượng thơ ca đặc biệt - một bông hoa tươi đẹp của vườn thơ cách mạng. *Nhật ký trong tù* của Hồ Chí Minh là một kiệt tác có tầm cao về tư tưởng, về chiều sâu tình cảm. Tinh thần yêu nước, tình cảm nhân đạo là những phẩm chất thấm đượm trong tập thơ. *Nhật ký trong tù* viết bằng chữ Hán nên cũng khó khăn cho việc phân tích ngôn từ. Nổi lên rõ rệt là tính chất điêu luyện của cấu trúc tứ tuyệt: sâu sắc, chặt chẽ, tứ thơ vận động vừa chặt chẽ, vừa

uyển chuyển linh hoạt trong bốn câu thơ đẹp và từng câu đảm nhiệm chức năng riêng. Câu kết có vị trí đặc biệt và rất sáng tạo. Ngoài *Nhật ký trong tù* những bài thơ của Người viết trong thời kỳ tiền khởi nghĩa đã trực tiếp động viên tinh thần yêu nước của đồng bào, đồng chí. Điều đáng quý là những bài thơ động viên rất phóng khoáng, sáng tạo phù hợp với đối tượng và chủ đích giáo dục, cổ vũ phong trào. Các bài thơ như bài ca du kích, ca đội tự vệ, bài ca ơn Đảng, đều là những sáng tạo riêng về hình thức thơ ca.

2.4 Sự phát triển của hình thức thơ ca từ sau Cách mạng tháng Tám

Cách mạng tháng Tám thành công mở ra một con đường mới cho sự sáng tạo thơ ca. Sau những năm dài sống trong cảnh nô lệ, giờ đây dân tộc ta được tự do, nhân dân ta thoát khỏi mọi xiềng xích. Cuộc sống mới đã chắp cánh cho thơ ca, dẫn thơ ca ra khỏi lối mòn heo hút của cuộc đời cũ. Lý tưởng cao cả của nhà thơ là phục vụ cho sự nghiệp đấu tranh cách mạng. Nội dung của thơ ca không hướng về những tâm trạng cô đơn nằm trong vòng vây của chủ nghĩa cá nhân tư sản, mà bắt nguồn từ sự nghiệp lao động sáng tạo của quần chúng cách mạng.

Nội dung mới đã dẫn đến và xây dựng cho thơ ca những hình thức biểu hiện mới. Nhìn tổng quát thì xu hướng phát triển của hình thức thơ ca từ sau cách mạng tháng Tám có những điểm cơ bản như sau:

1. Quy luật hài hòa và thống nhất giữa nội dung và hình thức dần được thực hiện trong thơ ca. Ở những năm đầu của Cách mạng, các nhà thơ còn vận dụng nhiều phương tiện biểu hiện cũ.

2. Hình thức biểu hiện ngày càng có một vẻ đẹp lành mạnh, mang tính chất dân tộc và đại chúng. Truyền thống tốt đẹp của hình

thức thơ ca dân tộc được phát triển. Những khuynh hướng vị nghệ thuật, hình thức chủ nghĩa, cầu kỳ, lại càng dần dần bị đào thải.

3. Nhiều phong cách mới trong thơ được phát triển. Cá tính sáng tạo được thể hiện cả trong nội dung lẫn hình thức. Khuynh hướng sơ lược, dễ dãi dần được khắc phục. Tính chất sáng tạo về hình thức biểu hiện ngày càng rõ nét.

4. Sự mở rộng và giãn ra của các thể thơ. Một số hình thức thơ truyền thống được khôi phục, nhiều hình thức mới xuất hiện. Quy luật hình thức phục vụ nội dung được vận dụng triệt để, làm cho hình thức phù hợp với nội dung.

Những đặc điểm trên của hình thức được biểu hiện trên nhiều mức độ khác nhau ở từng giai đoạn cách mạng và qua từng tác giả cụ thể.

Hai mươi năm qua, thơ ca ngày càng gần đời sống. Cái đẹp của cuộc sống và con người được thể hiện trong thơ. Trên cơ sở của nội dung mới, hình thức biểu hiện mới phù hợp đã ra đời.

Tuy nhiên trong những năm đầu cách mạng, thơ còn mang tính chất ước lệ và tượng trưng. Tiếng thơ lúc này như vừa mang theo những cảm hứng dạt dào của những thắng lợi trong đấu tranh cách mạng, lại cũng như còn mang theo không khí bỡ ngỡ buổi ban đầu của những con người vừa mới từ trong tăm tối choàng ra ánh sáng. Tuy có ngợi ca lý tưởng cách mạng và cuộc sống tự do với những xúc cảm mãnh liệt và chân thành nhưng thơ hồ này thiếu những hình ảnh cụ thể về cuộc sống mới và con người mới. Các nhà thơ còn vận dụng những hình tượng ước lệ và tượng trưng với những xúc cảm chủ quan khi ca ngợi chế độ mới. Xuân Diệu trong trường ca *Ngọn quốc kỳ* và *Hội nghị non sông* cũng như nhiều nhà thơ khác còn dùng những phương tiện diễn tả cũ để biểu hiện những tư tưởng và tình cảm mới. Chính điều đó làm cho hình tượng thơ trở nên chung chung, kém tính gợi cảm.

Cờ bay sáng! Cờ bay hồng! Rạng rỡ!
Hỡi dân Việt! Cờ của ta vẫy đó
Tiến lên! Tiến lên! Theo sứ mạng non sông!
Cờ là ta, là dân chúng, cờ mọc tựa vừng đông.
Sống hay chết chẳng nhục dòng giống Việt.
Dân là nước, nước là ta đã quyết!
Kìa sao vàng máu đỏ đã cao treo!

Một số nhà thơ như Chế Lan Viên, Huy Cận, Nguyễn Xuân Sanh... đều hướng sáng tác thơ ca phục vụ Cách mạng. Nhưng vốn chịu ảnh hưởng nặng nề của những quan điểm siêu hình tôn giáo nên vẫn còn vương lối suy tưởng và biểu hiện cũ. Nằm giữa lòng thế kỷ, Huy Cận nghe xôn xao cuộc đời mới đang trỗi dậy trên cái cũ đang tàn tạ. Hình ảnh ngôn ngữ của câu thơ Huy Cận ở đây vẫn còn mang theo ít nhiều dấu vết của lối diễn tả tượng trưng và có phần siêu hình của thơ Huy Cận trước cách mạng.

Nằm giữa lòng thế kỷ
Nghe bay thoát lên tự lòng thế kỷ
Dòng tâm tư ấp ủng buổi tiền thân
Nghe xương sống ca bài ca hùng vĩ
Của ngàn muôn thế hệ ngẩng lên dần

(Giữa lòng thế kỷ, 8 - 1946)

Cũng như niềm vui của Nguyễn Xuân Sanh, một niềm vui thanh thoát nhưng dàn trải trên những ý niệm mơ hồ, hình ảnh thơ được ghép lại bên nhau theo những liên tưởng chủ quan:

Ta khát vô biên ngọn sóng vang
Ta mừng hội gió lúc lên đàng
Ta hát vô biên trên sách mới
Và trên thế giới đượm tràng giang

(Những quyển sách)

Ngôn ngữ thơ ca ở thời kỳ này còn mang nhiều tính chất ồn ào, và đôi khi sáo rỗng. Những từ mới về sinh hoạt chính trị và đời sống đã được vận dụng vào thơ ca, nhưng còn thiếu nhuần nhuyễn. Các thể thơ không có gì thay đổi đặc biệt.

Qua thực tế trên rõ ràng chúng ta thấy có một sự không phù hợp giữa hình thức và nội dung trong thơ ca. Sở dĩ có hiện tượng đó vì sự thay đổi về hình thức thường đi chậm hơn nội dung, và phần quan trọng là ở chỗ sự hiểu biết của nhà thơ về cuộc sống mới còn chưa sâu sắc; những quan điểm nghệ thuật cũ còn chi phối lối cảm nghĩ và biểu hiện của họ.

Những điểm hạn chế trên ít thấy hơn ở những nhà thơ mà sáng tác thơ ca vốn đã bắt nguồn từ hiện thực đấu tranh cách mạng thời kỳ 1930-1945, tiêu biểu là Tố Hữu. Một số bài thơ của những tác giả không thuộc thế hệ những nhà thơ lớp trước cũng không biểu hiện rõ rệt nhược điểm trên. Thực tế đó tạo nên hiện tượng xen kẽ và cùng tồn tại trên thi đàn những hình thức thơ giản dị và trong sáng bên cạnh những bài thơ cầu kỳ, mòn sáo ảnh hưởng của lối thơ cũ.

Từ toàn quốc kháng chiến, đi vào cuộc chiến đấu lâu dài và gian khổ của dân tộc, các nhà thơ đã rèn luyện và tự đổi mới rất nhiều về nội dung cũng như hình thức. Nhịp điệu phát triển kỳ diệu của cuộc chiến đấu, với vai trò tiên phong của quần chúng cách mạng trong sản xuất và chiến đấu đã đặt những vấn đề quan trọng cho văn học. Quần chúng là lực lượng nòng cốt và hùng hậu của cách mạng, vậy văn nghệ có thể là một hoạt động thoát ly khỏi khối người đông đảo đó chăng? Vấn đề viết cho ai và viết như thế nào được đặt ra trực tiếp và cụ thể trong sáng tác. Những cuộc tranh luận để phê phán quan điểm nghệ thuật tư sản đã nổ ra. Các văn nghệ sĩ đã đi trên con đường của cách mạng lại tiếp tục "nhận đường", không khí văn nghệ trong những năm đầu kháng chiến sôi nổi lạ thường. Bước chuyển

biến quan trọng đó trong tư tưởng và nội dung đã quyết định sự phát triển của hình thức văn học, đặc biệt là hình thức của thơ ca. Thơ ca, một thể loại văn học "vốn được xem là dễ thoát ly đời sống hiện thực" đã trở về làm người bạn gần gũi với quần chúng cách mạng. Chính trong giai đoạn này hình thức của thơ ca biến đổi rất mạnh mẽ. Quần chúng không phải chỉ là người thưởng thức mà còn là người tham gia sáng tạo. Tất cả đội ngũ đông đảo những nhà thơ không chuyên nghiệp và chuyên nghiệp đều có đóng góp về mặt này hay mặt khác cho hình thức câu thơ mới. Thơ tự do phát triển, thơ không vần xuất hiện, thơ báng súng trong quân đội, thơ trên báo liếp, báo tường trong xí nghiệp, hò, vè, độc tấu phổ biến khắp nơi. Thơ ca quả là nguồn động viên thực sự trong sản xuất và chiến đấu. Tuy hình thức của thơ thay đổi nhiều nhưng quy tụ ở những điểm cơ bản:

- Thơ càng ngày càng đi đến một hình thức giản dị chân thực có một vẻ đẹp lành mạnh. Những khuynh hướng vị nghệ thuật, hình thức chủ nghĩa, cầu kỳ, lai căng mất dần.

- Truyền thống tốt đẹp của các hình thức thơ ca dân tộc được khai thác và phát triển, rất phù hợp để biểu hiện nội dung yêu nước của sáng tác.

Quá trình đi đến một vẻ đẹp chân thực, giản dị trong thơ ca là một quá trình đấu tranh chống lại những xu hướng hình thức chủ nghĩa. Và chính cuộc chiến đấu gian khổ và vinh quang của dân tộc có tác dụng quyết định cho bước chuyển biến đó, đúng như Tế Hanh đã suy nghĩ về sáng tác của mình ở thời kỳ này: "Từ đầu cho đến những năm 1948-1949 những bài thơ tôi viết phần nhiều trừu tượng xa thực tế chiến đấu của quần chúng nhân dân, cách thể hiện trí thức cầu kỳ. Thí dụ để kỷ niệm ngày vào Đảng tôi viết:

Sang bờ tư tưởng, ta lìa ta
Một tiếng gà lên, tiễn nguyệt tà.

"Năm 1950 tôi đi công tác vùng tạm bị chiếm cực Nam Trung Bộ. Chuyến đi này đối với tôi rất có ích. Sống trong một vùng gian khổ nhất của Liên khu V lúc ấy, tôi thấy có những thay đổi sâu sắc trong tình cảm của mình. Bài thơ khá nhất tôi viết lúc này là bài *Người đàn bà Ninh Thuận*. Đó cũng là bài thơ đáng ghi nhớ trong đời làm thơ của tôi"[1].

Thơ ca kháng chiến đã để lại nhiều sáng tác có giá trị, chân thực và phong phú về nội dung, giản dị trong sáng về hình thức. Hình ảnh và ngôn ngữ thơ ca ở đây thật là gần gũi, thân thuộc như chính cuộc sống ta vẫn gặp đây đó hàng ngày. Hình ảnh người chiến sĩ ngoài mặt trận, người dân công, bà mẹ kháng chiến, người nữ du kích, em bé liên lạc đều được ghi đậm nét trong thơ ca kháng chiến. Tình quân dân, tình đồng đội trong chiến đấu, tình đồng chí, đồng bào đoàn kết yêu thương, như những sợi tơ vàng ràng buộc lấy nhau. Thơ ca kháng chiến cũng khẳng định những tiêu chuẩn thẩm mỹ mới về nghệ thuật biểu hiện. Trong những năm đầu kháng chiến, những rơi rớt cũ của chủ nghĩa hình thức, duy mỹ, vẫn còn dấu vết trong một số bài thơ. Tính chất "anh hùng cá nhân" và màu sắc tiểu tư sản trong những bài thơ này thường được diễn đạt bằng một hình thức cầu kỳ với những từ hào nhoáng và sáo rỗng như "mê vận hội", "kiều thơm", "nợ anh hùng", "giày vạn dặm", "bụi trường chinh", "gót lưu ly", "trấn ngự", "oan cừu", "nguy nga", "huy hoàng", "dung nhan". Thơ ca kháng chiến luôn khai thác và phát triển truyền thống thơ ca dân tộc về nội dung cũng như về hình thức. Ca dao kháng chiến phát triển nhiều, diễn ca được vận dụng với mức độ nghệ thuật khá điêu luyện. Các nhà thơ đã khéo kết hợp tính hiện đại với nếp cảm nghĩ của dân tộc, lấy hơi thở của *Kiều, Chinh phụ ngâm*, ca dao dân ca, vận dụng vào thơ của mình. Hình ảnh thơ gần gũi quen thuộc, ngôn ngữ của thơ giàu nhạc

---

[1] *Tạp chí văn học* số 9-1965

điệu truyền thống. Tập thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu là kết tinh những ưu điểm đó. Chủ nghĩa yêu nước anh hùng được biểu hiện cụ thể qua những xúc cảm tiêu biểu và những hình tượng nhân vật đẹp, nhất là các nhân vật phụ nữ, từ người phụ nữ trong *Phá đường*, bà mẹ trong *Bà bủ, Bầm ơi,* đến cô gái tượng trưng trong *Việt Bắc*.

Chúng ta bắt gặp trên những trang thơ hình ảnh những người chị, người mẹ đảm đang việc nhà việc nước, cần cù lao động, giàu lòng yêu thương người, có nhiều đức tính cổ truyền và lối cảm nghĩ của người phụ nữ Việt Nam.

Thành công của tập *Việt Bắc* không phải là một điều ngẫu nhiên mà gắn liền với cả quá trình sáng tác của Tố Hữu từ trước cách mạng. Tố Hữu đã chín tự *Từ ấy* hay nói đúng hơn thì hồn thơ Tố Hữu đã hòa nhịp với bước đi của thời đại từ ngày nhà thơ bước vào đời hoạt động Cách mạng. Tố Hữu không chịu chung quy luật chín lại với thực tế mới của một nhà thơ lớp trước, và đã vượt qua được bước sôi nổi ban đầu nhưng còn chưa vững chắc của lớp nhà thơ mới lớn lên với Cách mạng tháng Tám. Bên cạnh những sáng tác của Tố Hữu, tính cách dân tộc cũng được biểu hiện đậm đà trong nhiều sáng tác thơ của thời kỳ này như *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi, *Người đàn bà Ninh Thuận* của Tế Hanh, *Lên Cấm Sơn* của Tân Sắc, *Thăm lúa* của Trần Hữu Thung, *Một cuộc hành quân* của Khương Hữu Dụng, *Kể chuyện Vũ Lăng* của Anh Thơ, *Bài ca vỡ đất* của Hoàng Trung Thông, *Viếng bạn* của Hoàng Lộc, *Nhớ* của Hồng Nguyên, *Đêm nay Bác không ngủ* của Minh Huệ. Tú Mỡ với tập *Nụ cười kháng chiến* đã phát huy được bản sắc dân tộc trong nội dung đả kích cũng như trong hình thức biểu hiện của loại thơ trào phúng, châm biếm.

Thơ ca kháng chiến có một vẻ đẹp chân thực, giản dị hồn nhiên, nhưng chưa phong phú, đa dạng. Phong trào thơ có chiều

rộng, nhưng chưa có chiều sâu, có những thành tựu đáng kể nhưng chưa đều. Hình tượng trong thơ nhiều lúc còn đơn giản sơ lược. Các nhà thơ lớp trước đang chín dần lại trong thực tế mới. Con tằm ăn lá của cây đời xanh tươi đã bắt đầu nhả kén nhưng chưa chín rộ mùa tơ. Quá trình tích lũy vốn sống mới, xúc cảm và thi tứ mới là một quá trình thật phức tạp, diễn biến theo quy luật hài hòa giữa lý trí và tình cảm, theo quy luật lượng biến thành chất với độ chín của tâm hồn. Tế Hanh viết được vài bài thơ hay nhưng anh cũng phải nhận rằng:

"Sự mò mẫm của tôi có thể nói kéo dài trong suốt cả thời kỳ kháng chiến chống Pháp"[1].

Huy Cận viết được rất ít nếu so với chặng đường thơ sau này, và tác giả đã giải thích:

"Trong cái thế giới xúc cảm của tôi lúc bấy giờ chưa thật nảy nở những yếu tố xúc cảm mới. Mà trong việc sáng tác thơ thì tư tưởng phải nhào nặn với xúc cảm thành một trạng thái tâm hồn duy nhất, thôi thúc thì mới sinh ra tác phẩm được.

Tập *Gửi các anh* của Chế Lan Viên giàu chất sống thực và rạo rực lửa chiến đấu nhưng còn thiếu chiều sâu của sức sáng tạo. Xuân Diệu cũng chịu sự chi phối chung của quy luật đó tuy anh có viết được nhiều hơn.

Từ một quan niệm nghệ thuật có tính chất thoát ly trở về gắn bó với cuộc sống thực tế chiến đấu và sản xuất, từ chỗ xem nghệ thuật là sản phẩm tinh thần màu nhiệm của một thiểu số người đến chỗ xem nghệ thuật là món ăn tinh thần của quần chúng cách mạng - quá trình chuyển biến ấy không diễn ra một cách thuần nhất mà có lúc đi từ cực này sang cực khác. Hiện tượng sơ lược và dễ dãi trong sáng tác thơ ca cũng đã từng xảy ra với các nhà thơ lớp trước, những tác giả vốn được xem là "nghệ thuật già dặn".

---

[1] & [2] *Tạp chí văn học* số 9-1965.

Trở lại với trường hợp các nhà thơ lớn lên với Cách mạng tháng Tám, chúng ta lại thấy có những biểu hiện khác biệt. Họ không đi theo chặng đường "chín lại với thực tế mới" mà đi theo chặng đường "lớn lên với thực tế mới". Hai chặng đường thơ đó cũng dẫn về một nẻo đường chung. Trong thời gian kháng chiến Nguyễn Đình Thi viết được nhiều bài về hình ảnh người chiến sĩ và cuộc chiến đấu của dân tộc. Tập thơ *Người chiến sĩ* rất mới về hình thức. Cái mới ở đây có lúc còn mang tính chất của một thể nghiệm. Nguyễn Đình Thi đã không bị ràng buộc theo một định lệ hoặc thói quen nào về những nguyên tắc cách luật trong thơ ca, nhưng tác giả vẫn biết giữ đúng những quy luật về hình thức. Phần lớn những bài thơ trong Người chiến sĩ đều là thơ tự do. Nhịp điệu thơ linh hoạt và thanh thoát, hình ảnh được chọn lọc, tứ thơ lắng đọng mà không dàn trải. Về hình thức thơ Nguyễn Đình Thi đã từ thơ tự do phát triển đến thơ không vần và cũng gây nên nhiều ý kiến trao đổi. Thực ra vần vẫn là một lợi khí, một phương tiện biểu hiện có hiệu quả của thơ song chịu sự gò bó của vần điệu lại cần tránh. Nguyễn Đình Thi có thể có căn cứ khi bài thơ không vần đến được cái đích sáng tạo cuối cùng là có được bài thơ hay.

Một số nhà thơ khác như Hoàng Trung Thông, Quang Dũng, Chính Hữu, Vũ Cao, Trần Hữu Thung, Khương Hữu Dụng, Minh Huệ, đều có những đóng góp. Điều đặc biệt là một số nhà thơ đã có bài thơ hay ở vào đỉnh cao của cuộc đời sáng tác. Chúng ta nhớ đến Hoàng Trung Thông với *Bao giờ trở lại* và *Bài ca vỡ đất*, Quang Dũng với *Tây Tiến*, Hoàng Cầm với *Bên kia sông Đuống*, Minh Huệ với *Đêm nay Bác không ngủ*, Trần Hữu Thung với *Thăm lúa*, Khương Hữu Dụng với *Một cuộc hành quân*, Nông Quốc Chấn với *Dọn về làng*... Đôi lúc nói đến thơ ca thời kháng chiến chúng ta từ tác giả nhớ đến phong trào. Những nhà thơ lớp trước đang nằm trong hoàn cảnh chuyển

biến và xây dựng cho mình một phong cách mới. Những nhà thơ lớn lên với Cách mạng tháng Tám nằm trong trường hợp đang hình thành phong cách.

Nói rộng ra, toàn bộ thơ ca kháng chiến là một phong cách lớn trong đó, mỗi nhà thơ, đã đóng góp phần sáng tạo của mình.

Và phong cách sáng tạo đó, qua những bút pháp tiêu biểu được phát triển đến cao độ vào những năm mà nhân dân ta bước vào cao trào xây dựng Chủ nghĩa Xã hội.

Suy nghĩ về quá trình sáng tác của mình từ sau Cách mạng, Huy Cận đã nghĩ nhiều đến năm 1958, cái năm mà ở tâm hồn thơ của tác giả, một giọt nước cuối cùng đã làm tràn một chiếc bình đầy: "Cuộc đi thâm nhập vùng mỏ ấy đã đẩy mạnh cả quá trình xúc cảm trước đây và đưa đến ngày khai hoa kết quả có tính chất hàng loạt: tập thơ *Trời mỗi ngày lại sáng*. Tiếp theo đó tiếp tục ra hai tập *Đất nở hoa* và *Bài thơ cuộc đời*"[1].

Cũng trong khoảng thời gian từ 1958 đến 1965, Xuân Diệu cho ra đời liên tiếp các tập thơ, *Riêng chung* (1960), *Mũi Cà Mau và Cầm tay* (1962), *Một khối hồng* (1964). Nhiều tập thơ khác cũng lần lượt xuất hiện. Tế Hanh với các tập *Lòng miền Nam, Gửi miền Bắc, Tiếng sóng, Hai nửa yêu thương*. Chế Lan Viên với *Ánh sáng và Phù sa*. Nguyễn Đình Thi với *Bài thơ Hắc Hả*, Hoàng Trung Thông với Đường chúng ta đi và Những cánh buồm v.v... Ngoài ra chúng ta còn có hàng loạt những tập thơ xuất bản trong thời gian này của nhiều nhà thơ như Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Hổ, Nguyên Hồng, Bàng Sĩ Nguyên, Trinh Đường, Minh Huệ, Khương Hữu Dụng, Hằng Phương, Xuân Hoàng, Đào Xuân Quý, Vĩnh Mai...

---

[1] Huy Cận, *Tạp chí Văn học*, 9-1945, tr.53.

Hàng loạt tác phẩm thơ ca ra đời đánh dấu một bước trưởng thành mới của thơ ca và cũng là một hiện tượng chưa từng có trong thi ca thời kỳ hiện đại. Đó không phải là thành tựu có tính chất ngẫu nhiên mà là kết quả của một quá trình tích lũy và chuyển biến trong mười năm Cách mạng về tình cảm, tư tưởng, vốn sống và kỹ thuật biểu hiện.

Hiện tượng văn học đó chứng minh rằng các nhà thơ lớp trước thực sự đã chín lại trong thực tế mới với những thay đổi có tính chất chất lượng trong quá trình sáng tạo và cũng chứng minh rằng các nhà thơ lớn lên với Cách mạng và kháng chiến đã trưởng thành và có một đội ngũ khá đông đảo.

Kết quả của bước trưởng thành tốt đẹp đó là sự ra đời của những phong cách thơ, với bản chất sáng tạo riêng về nội dung cũng như hình thức. Thực ra thì nhiều phong cách đã hình thành lại thay đổi và phát triển.

Sau *Việt Bắc*, Tố Hữu lại viết tiếp *Gió lộng*. Từ *Từ ấy* đến *Việt Bắc*, và đến *Gió lộng*, phong cách thơ của Tố Hữu đã phát triển qua nhiều chặng đường thơ.

Cảm hứng chủ đạo trong thơ ca Tố Hữu luôn gắn liền với những sự kiện tiêu biểu trong đời sống dân tộc. Sức lôi cuốn mạnh mẽ của lý tưởng luôn ở tầm cao của thời đại và ở tuyến đầu của cuộc chiến đấu, với một tình yêu đằm thắm thiết tha, luôn nâng niu và ca ngợi cái đẹp chân chính của cuộc đời đã đem đến cho thơ Tố Hữu những phẩm chất đặc biệt. Thơ Tố Hữu kết hợp sâu sắc giữa phổ cập và nâng cao, giữa truyền thống dân tộc và tính hiện đại, giữa sự chân thật, giản dị và khả năng sáng tạo phong phú, giữa tình và ý với lời và điệu. Từ Từ ấy đến Gió lộng, phong cách thơ của Tố Hữu ngày càng mở rộng, nâng cao, đón lấy vẻ đẹp và sinh lực dồi dào của đời sống. Tầm tư tưởng và sức khái quát trong thơ Tố Hữu ngày càng gắn bó và dựa trên những hình ảnh và tâm trạng cụ thể của con người trong cuộc sống chiến đấu và sản xuất.

Chế Lan Viên đã tiến một bước dài từ *Gửi các anh* đến *Ánh sáng và Phù sa*. Với *Ánh sáng và Phù sa* thơ của anh nghiêng về thế giới của nội tâm và xúc cảm. Anh tìm đến và khẳng định cái mới, cái hiện tại trong sự liên tưởng và đấu tranh để đẩy lùi cái cũ, cái quá khứ. Thơ của anh có sức gợi cảm, tứ thơ thiết tha đằm thắm nhưng đôi lúc còn ngậm ngùi, cô đơn. Thơ của Chế Lan Viên có nhiều xúc cảm và suy nghĩ, hình tượng thơ giàu tính chất sáng tạo, với những liên tưởng và so sánh mới lạ. Từ sau ánh sáng và Phù sa, câu thơ của anh ngày càng chở nặng những suy nghĩ, sâu sắc mà thanh thoát tự nhiên.

Huy Cận trước Cách mạng nhạy cảm với cái buồn tủi và cô đơn của một tâm hồn đau khổ. Hôm nay tiếng thơ của anh là lời ca nhân hậu, gắn bó thiết tha với cuộc đời mới. Thơ của Huy Cận lại thêm một lần khởi sắc, chín chắn mà tươi trẻ, hài hòa giữa trí tuệ và tình cảm, giữa hình ảnh của một cuộc đời thực với lý tưởng bay bổng lãng mạn. Nhịp điệu của thơ Huy Cận thường ngân vang đều đặn trong khuôn khổ của các thể thơ cách luật và đôi khi mở rộng theo tầm suy nghĩ trên những mạch thơ văn xuôi. Thơ Huy Cận còn thiếu cái da diết và mãnh liệt của cảm xúc. Hình thức của câu thơ Huy Cận ít thay đổi và phát triển.

Từ sau Cách mạng, Xuân Diệu viết khá nhiều và luôn luôn chịu tìm tòi sáng tạo. Thơ Xuân Diệu giàu nhiệt tình cách mạng, luôn thiết tha với cuộc sống mới. Tứ thơ của anh rất động. Câu thơ của Xuân Diệu như đang đổi, đang phá, đang mở rộng, đào sâu về nội dung cũng như hình thức biểu hiện. Thơ của anh có phần ổn định bên cạnh cái chưa ổn định, có chất kim ngời sáng lẫn bên chất quặng thô sơ. Thơ của Xuân Diệu còn thiếu một sự hòa điệu nhịp nhàng về nội dung cũng như hình thức.

Tiếng thơ của Tế Hanh là tiếng nói thiết tha, đằm ấm của tình cảm. Tế Hanh đã thành công trong nhiều bài thơ viết về đề tài

đấu tranh thống nhất. Tình cảm trong thơ Tế Hanh không đơn điệu, mà vận động qua nhiều trạng thái với nhiều màu sắc dưới ánh sáng của lý tưởng mới. Tình cảm trong thơ Tế Hanh không hạn chế khả năng phản ánh hiện thực. Tuy nhiên thơ Tế Hanh cần thêm chất suy nghĩ; trong dòng tình cảm cần có một nguồn mạch của tư duy để vượt lên cái nông nhẹ của một tứ thơ dàn trải.

Thơ Nguyễn Đình Thi có sức gợi về tình cảm và hình ảnh tuy hơi thơ của anh nặng về lý trí. Sự chắt lọc những hình ảnh và cảm xúc tiêu biểu với khả năng hiểu biết và linh hoạt của lý trí đã đem lại cho thơ Nguyễn Đình Thi vẻ đẹp riêng. Thơ của Nguyễn Đình Thi tập trung về hình ảnh, và cảm xúc; ngôn ngữ và kết cấu trong thơ cân đối chặt chẽ (*Bài thơ Đất nước* và *Bài thơ Hắc Hải*). Song thơ của Nguyễn Đình Thi còn thiếu chất say mê tự nhiên của bản năng, và sự bồi đắp của cuộc đời màu mỡ, nên có những tứ thơ khô khan và gò bó.

Hoàng Trung Thông từ *Đường chúng ta đi* đến *Những cánh buồm* đã tự khẳng định cho mình một phong cách sáng tạo nghệ thuật, thơ của anh chắc và khoẻ, giàu chất sống thực tế. Khởi điểm của Hoàng Trung Thông là hiện tại, anh ít nói đến quá khứ và cũng không ngậm ngùi với quá khứ. Nhưng thơ anh cũng chưa nói lên được những cái gì thuộc về tương lai. Thơ của Hoàng Trung Thông còn thiếu chất say mê đằm thắm. Chúng ta có thể kể thêm nhiều nữa về phong cách sáng tạo của các nhà thơ Nông Quốc Chấn, Bàn Tài Đoàn, Lưu Trọng Lư, Khương Hữu Dụng, Phạm Hổ, Trần Hữu Thung, Trinh Đường, Huyền Kiêu... Mỗi nhà thơ trên đều có những phẩm chất thơ đáng quý. Anh Thơ luôn nhẹ nhàng, cởi mở trong cảm xúc thơ, Nông Quốc Chấn chất phác và nồng hậu. Bàn Tài Đoàn hồn nhiên, chân tình, Lưu Trọng Lư sôi nổi thiết tha. Trần Hữu Thung mộc mạc mà tươi tắn, chọn lọc. Trinh Đường trăn trở, tìm tòi. Nguyên Hồng rạo rực suy tưởng. Phạm Hổ băn khoăn, sáng tạo. Minh Huệ giản dị, chín chắn.

Sự hình thành của những phong cách thơ sau Cách mạng tháng Tám là một bước trưởng thành của thơ Việt Nam về nội dung cũng như hình thức. Có được thành tựu đó là do sự tích lũy lâu dài và rèn luyện nghiêm chỉnh về tư tưởng và tình cảm, về vốn sống và kỹ thuật biểu hiện...

Cuộc kháng chiến lần thứ hai của dân tộc nổ ra sau mười năm ngày kết thúc thắng lợi chiến dịch Điện Biên Phủ. Nhân dân ta với tấm lòng yêu nước thiết tha, với truyền thống kiên cường bất khuất, với tinh thần dũng mãnh xốc tới, lại bước vào đảm nhận một nhiệm vụ lịch sử hết sức vẻ vang. Là đoàn quân xung kích, là mũi nhọn tiến công, là điểm tựa lịch sử, chúng ta đã đập tan ý chí xâm lược, làm sụp đổ âm mưu của kẻ thù hung bạo nhất của thời đại. Những sự kiện đẹp đẽ, những tấm gương dũng cảm, những con người đáng yêu hàng ngày đang xuất hiện trên mảnh đất thân yêu của dân tộc. Chủ nghĩa anh hùng cách mạng đang vươn lên những đỉnh cao rực rỡ, với một nội dung vô cùng phong phú, có một sức động viên cổ vũ lớn lao. Những gì tốt đẹp của một truyền thống vẻ vang lại nối tiếp trên một giai đoạn mới cao hơn, trên nền của mười năm xây dựng chủ nghĩa xã hội. Sự nghiệp chống Mỹ cứu nước đã mở ra một chặng đường mới cho sự phát triển của thơ ca. Ngay từ giờ phút đầu của cuộc chiến đấu, mỗi nghệ sĩ đã nhận thức được trách nhiệm của mình đối với dân tộc, với thời đại trong giờ phút thiêng liêng nhất của lịch sử. Tiếng súng chống Mỹ bùng nổ thì lời thơ ca ngợi và cháy bỏng căm thù cũng vang lên một nhịp:

Yêu với căm hai đợt sóng ào ào
Vỗ bên lòng và dội mãi tới trăng sao.

(Xuân Diệu)

Thơ ca phát huy được tính chiến đấu kịp thời và tính thời sự nhạy bén. Trên tuyến lửa của lòng căm thù, và trong chiều

sâu của mỗi trái tim yêu nước thơ ca có mặt ở khắp mọi nơi. Miêu tả nhiều mặt khác nhau của đời sống, từ một trận chiến đấu chống máy bay địch đến xây dựng một cây cầu, từ người lái xe ngoài trận địa đến cô du kích trên mảnh đất xanh tươi của ruộng đồng, từ niềm vui trong chiến đấu đến phút chia ly quyến luyến yêu thương. Thơ chống Mỹ ngay từ những năm đầu đã khẳng định được những thành tựu của một giai đoạn phát triển mới trong thơ ca.

Thơ chống Mỹ cứu nước đã biểu hiện sâu sắc tư tưởng yêu nước, yêu chủ nghĩa xã hội. Một khí thế mới thấm đượm dạt dào trong thơ ca. Đó là lòng tự hào về truyền thống của quá khứ, về thắng lợi của hiện tại và niềm tin vào tương lai. Thơ chống Mỹ cứu nước là khúc ca chiến thắng, chất thơ quyện hòa cùng chất thép, niềm lạc quan cách mạng vượt lên những tổn thất đau thương. Không có những hạn chế trong tư tưởng như thơ ca những năm đầu kháng chiến chống Pháp, hoặc ít nhiều trong thơ ca đấu tranh thống nhất đất nước những năm hòa bình. Thơ ca chống Mỹ cứu nước mang lý tưởng cao đẹp giàu tính chiến đấu, chân thực nhưng không tự nhiên thô sơ, nói đến tổn thất chia ly nhưng không ngậm ngùi bi lụy, luôn khẳng định niềm tin và mơ ước nhưng không phiêu lưu ảo tưởng.

Chủ nghĩa anh hùng cách mạng như nội dung chủ yếu và cảm hứng chủ đạo, đã được khai thác và biểu hiện với nhiều sắc thái phong phú. Có thể có những góc độ nhìn ngắm và cách cảm thụ khác nhau, nhưng rõ ràng tất cả đều hướng về một mục tiêu duy nhất. Chủ nghĩa yêu nước được nâng cao hơn trên nền của tư tưởng xã hội chủ nghĩa. Cơ sở giai cấp đã tạo nên chiều sâu trong tình cảm và sự sắc sảo trong nội dung quan điểm dân tộc.

Nỗi băn khoăn chung của các nhà thơ là làm sao biểu hiện cho được tính cách và tâm hồn của con người Việt Nam trong thời điểm lịch sử vẻ vang nhất, làm sao nói lên được những sợ

dây ràng buộc vừa cụ thể vừa vô hình giữa quá khứ, hiện tại và tương lai, giữa cuộc đấu tranh của dân tộc ta và bước phát triển chung của thời đại. Bên cạnh những bài thơ viết về những điển hình người thật việc thật như Nguyễn Văn Trỗi, Nguyễn Viết Xuân, chị Trần Thị Lý, bà mẹ Suốt... chúng ta có những bài thơ về những kiểu người trên từng trận tuyến đấu tranh, anh chiến sĩ cao xạ, chiến sĩ công binh, chị nữ du kích, hoặc có nhà thơ muốn khái quát lên trong sáng tác thơ hình tượng chung về đất nước và nhân dân anh hùng.

Thơ chống Mỹ, cứu nước thể hiện khá rõ nét sự vươn tới kết hợp giữa hiện thực và lý tưởng, giữa cái bình thường và cái vĩ đại, giữa cái chung và cái riêng, giữa hiện thực và lãng mạn v.v... Những phạm trù trên vốn luôn luôn có mặt trong thơ trong những tương quan đối lập và hài hòa, nhưng không phải bao giờ cũng có được sự hòa điệu. Trong thơ ca thời kỳ trước cách mạng có những mặt tưởng như vĩnh viễn đối lập nhau. Cách mạng đã đem lại những cơ sở hiện thực và cách nhìn biện chứng để nhà thơ có thể thấy được sự thống nhất bên trong giữa các phạm trù đó. Đó là về nguyên lý và tính khả năng; trong thực tế phát triển của thơ ca ít nhiều vẫn có sự so le trong một lúc nào đó. Thơ chống Mỹ cứu nước đã liên kết được và vươn tới sự hài hòa thống nhất giữa hiện thực và lý tưởng, bình thường và vĩ đại, chung và riêng.

Từng ngày lý tưởng đang trở thành hiện thực và cũng từng ngày hiện thực chắp cánh cho lý tưởng bay thêm cao thêm xa. Một thực tế rất vĩ đại mà cũng rất cụ thể của cuộc chiến đấu đi vào trong thơ tạo thành cái nền vững chắc nhưng vẫn trong trẻo ý thơ. Nhưng cũng từ thực tế đó bay lên lý tưởng và những ước mơ cao đẹp. Những nhà thơ lớp trước, cũng như những cây bút mới xuất hiện luôn chú ý bồi đắp cho thơ của mình chất thực của đời sống và chất thơ của lý tưởng. Xuân Diệu chú ý đưa chất sống thực

vào trong thơ. Hoàng Trung Thông lại từ cái nền của hiện thực mà đẩy tứ thơ đi xa bay bổng. Tố Hữu, Huy Cận qua cái chung vẫn bộc lộ một cái riêng sâu sắc. Xuân Diệu, Chế Lan Viên có lúc bắt đầu từ cái riêng để tìm đến một cái chung phổ biến.

Thơ chống Mỹ, cứu nước thừa kế và phát triển được truyền thống tích cực của thơ ca cách mạng miền Nam.

Chất anh hùng ca và cảm xúc trữ tình đằm thắm thiết tha trong mạch thơ của Giang Nam, Thanh Hải, Thu Bồn, Lê Anh Xuân lại thấy lại đây đó trong thơ ca chống Mỹ cứu nước. Thật cũng khó để phân biệt được sự khác nhau cơ bản giữa thơ ca cách mạng miền Nam và thơ chống Mỹ cứu nước ở miền Bắc nếu không chú ý đến sự khác nhau về mặt đề tài và phong cách sáng tạo của từng tác giả. Một mặt khác, thơ đấu tranh thống nhất đất nước và thơ đả kích Mỹ - Ngụy những năm trước cũng đã trực diện đánh thẳng vào kẻ thù. Tất cả những điều kiện trên đã chuẩn bị để cho thơ ca bước vào những năm chống Mỹ cứu nước đạt được những thành tựu xuất sắc.

Tố Hữu qua các tập *Ra trận, Máu và hoa* vẫn giữ vững và phát triển những nét chủ đạo của một phong cách thơ truyền thống, giữ vững nhịp hài hòa giữa các mặt đối lập trong cấu tứ, chất suy nghĩ và yếu tố chính luận được tăng cường. *Hoa ngày thường và chim báo bão* những bài thơ đánh giặc của Chế Lan Viên đã khẳng định bước phát triển mới của một phong cách thơ. Từ thung lũng đau thương về với cánh đồng vui, Chế Lan Viên đã biểu hiện sâu sắc chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong thơ. Chất trí tuệ và suy tưởng được bồi đắp và nâng lên làm trung tâm chú ý của hình tượng thơ. Bên cạnh những tứ thơ thanh thoát có màu sắc và cảm xúc, hình tượng thơ của Chế Lan Viên không khỏi nhiều lúc rơi vào sự khô khan của lý trí. Huy Cận với *Những năm sáu mươi* và *Chiến trường gần đến chiến trường xa* đã cố gắng đưa hơi thở của cuộc sống của chiến

trường đến với thơ. Hình thức thơ cũng có những đổi thay khi chất suy nghĩ và chính luận được tăng cường. Tập thơ *Hai bàn tay* còn là một đóng góp có ý nghĩa cho thơ thiếu nhi. Xuân Diệu qua Hai đợt sóng và Tôi giàu đôi mắt vẫn giữ được hơi thở khoẻ khoắn với những cảm xúc khá dồi dào trên nhiều đề tài mở rộng. Muốn chống lại căn bệnh thi vị và lý tưởng hóa trong thơ, Xuân Diệu đề xướng một phương hướng tích cực: tăng cường chất sống thực tế vào trong thơ. Từ *Một khối hồng* đến *Hai đợt sóng*, Xuân Diệu đang cố gắng khẳng định bằng thực tiễn sáng tác những quan niệm của mình đề xướng, nhưng trong sáng tác của Xuân Diệu nhiều khi còn lẫn lộn giữa cuộc sống thực có góc cạnh với những chất liệu tự nhiên thô sơ. Những dấu hiệu mới đã đến trong thơ Tế Hanh với *Khúc ca mới*. Không phải chỉ là tiếng hát của con tim đang xúc động mà tứ thơ đã được mở rộng với những chuyến đi vào đời sống. Có những phần thành công và có những bài còn non yếu.

Chính Hữu với tập *Đầu súng trăng treo* đã tự xây dựng cho mình những nét riêng của một phong cách thơ. Hình ảnh trong thơ Chính Hữu vừa mang tính chất khắc họa tạo hình vừa ẩn kín tâm tư biểu hiện. Cảm xúc như lùi về phía sau có lúc khô lạnh, nhưng cũng chỉ có khi sâu xa lắng đọng. Tính hàm xúc của ngôn ngữ, mạch ngắt ngắn và khoẻ của nhịp điệu đã tạo nên một hình thức phù hợp với nội dung. *Đầu súng trăng treo* tập hợp mười lăm năm thơ Chính Hữu, nhưng những bài thơ chống Mỹ của tác giả trong không khí cả nước lên đường vẫn là những bài có khí thế hơn cả. Từ *Những cánh buồm* đến *Đầu sóng*, Hoàng Trung Thông đã cố gắng đẩy sức sáng tạo vượt lên phía trước. Luôn gắn chặt với thực tế chiến đấu và sản xuất nhưng đồng thời trí tưởng tượng đã đưa tứ thơ đi xa hơn. Nông Quốc Chấn vẫn nhạy bén với dòng thời sự. Vừa hồn nhiên chất phác, lại vừa liên tưởng khái quát, Nông Quốc Chấn đã giữ cho

những ý thơ có màu sắc riêng tươi tắn. Sự nghiệp chống Mỹ cứu nước của toàn dân đã đem lại nhiều cảm hứng rất mới lạ làm cho ngọn lửa đang bùng cháy trong tâm hồn mỗi nhà thơ có thêm ánh sáng mới xiết bao rực rỡ. Lưu Trọng Lư với *Người con gái sông Gianh*, Anh Thơ với *Hoa dứa trắng*, Nguyễn Xuân Sanh với *Nhật ký Quê biển*, đều đánh dấu những cố gắng mới trong quá trình sáng tác của mỗi người. Thơ của Lưu Trọng Lư giàu chất cảm xúc và chất thơ nhưng còn xưa cũ trong nội dung cũng như trong hình thức. *Hoa dứa trắng* của Anh Thơ vẫn còn những tứ thơ dàn trải nhưng rõ ràng so với *Đảo Ngọc* thì giàu chất sống thực và những cảm xúc chân thực và mạnh mẽ hơn. Xuân Hoàng, Trinh Đường, Bàng Sĩ Nguyên, Minh Huệ, Nguyễn Viết Lãm, Huyền Kiêu, Phạm Hổ, Lương An đều có nhiều cố gắng đáng kể.

Điều đáng chú ý của thơ chống Mỹ là sự có mặt của một lực lượng mới hết sức tươi trẻ. Một nguồn thi tứ lớn lao của thời đại đã khơi dậy những cảm xúc thi ca ở mọi người. Bên cạnh những tác giả quen thuộc, trên báo chí luôn xuất hiện những bài mang tên tuổi mới. Phần lớn thơ của lực lượng trẻ đều giàu cảm xúc, chân thực và mới mẻ. Một niềm vui trong chiến đấu, một kỷ niệm riêng tươi đẹp, những vết thương nhức nhối và cháy bỏng căm thù, một cái nhìn nên thơ về cuộc sống... đều là khởi điểm của một tứ thơ. Ít bị ràng buộc bởi những ước lệ khuôn sáo, cảm xúc không bị cứng lại và gò theo lý trí, thơ của lớp trẻ thanh thoát niềm vui giàu ước mơ và kỷ niệm.

Những nhà thơ gắn bó và trưởng thành với tiền tuyến lớn trong suốt mấy chục năm từ Giang Nam, Thanh Hải, Thu Bồn đến thế hệ trẻ hơn như Nguyễn Khoa Điềm, Thanh Thảo, Dương Hương Ly... Những nhà thơ cầm súng như Hữu Thỉnh, Phạm Tiến Duật, Nguyễn Duy, Nguyễn Đức Mậu, Hoàng Nhuận Cầm, Vương Trọng... Những nhà thơ nữ như Xuân

Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Ý Nhi, Phan Thị Thanh Nhàn, những nhà thơ của Hà Nội và hậu phương thời bình như Bằng Việt, Vũ Quần Phương, Võ Văn Trực, Ngô Văn Phú. Điều đáng quý là các nhà thơ xuất hiện trong những năm chống Mỹ đã có những đóng góp quan trọng qua những tác phẩm thơ có giá trị như *Quê hương* của Giang Nam, *Mồ anh hoa nở* của Thanh Hải, *Vầng trăng quầng lửa* của Phạm Tiến Duật, *Đất ngoại ô* của Nguyễn Khoa Điềm, *Gió Lào cát trắng* của Xuân Quỳnh, *Cát trắng* của Nguyễn Duy, *Đường tới thành phố* của Hữu Thỉnh, *Những người đi tới biển* của Thanh Thảo và những trường ca sắc sảo của Thu Bồn. Rồi đây khi cuộc chiến tranh kết thúc họ sẽ là lực lượng chủ đạo trên thi đàn trong những thập kỷ cuối của thế kỷ 20. Những nhà thơ chiến sĩ như Nguyễn Duy, Thu Bồn, Hữu Thỉnh, Phạm Tiến Duật... những tác giả nữ như Ý Nhi, Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ vẫn có những đóng góp quan trọng trong thơ thời kỳ đổi mới.

Từ sau Cách mạng, nhiều thể thơ được sáng tạo và phát triển, câu thơ mở rộng, giãn ra và trong một số trường hợp bị phá vỡ về cấu trúc để nâng cao hơn khả năng biểu hiện.

Thể thơ tự do ngay từ những năm đầu Cách mạng và kháng chiến đã được vận dụng khá phổ biến để nói lên cái sục sôi, mãnh liệt của Cách mạng và của kháng chiến. Thơ tự do trong thời kỳ này có chỗ khác với một số bài thơ tự do của thời kỳ thơ mới. Thơ tự do ở giai đoạn trước nhiều lúc mang tính chất sắp đặt chủ quan của nội dung. Qua thơ tự do ở thời kỳ sau cách mạng có nội dung phong phú và sức sống mạnh mẽ như tuôn chảy ra theo từng dòng chữ trên từng trang sách; nó quyết định cách ngắt nhịp của câu thơ *Nhớ máu* và *Tình đất nước* của Trần Mai Ninh, *Hải Phòng 19-11-1946* của Trần Huyền Trân, *Nhớ* của Hồng Nguyên, *Bài ca vỡ đất* của Hoàng Trung Thông. Tố Hữu trong *Từ ấy* nhìn chung chưa viết thơ tự do. Có những

mạch thơ phóng khoáng trong các bài *Tiếng hát sông Hương*, Hồ Chí Minh, nhưng đó chỉ là cá biệt. Hầu hết các bài thơ đều viết theo các thể thơ cũ của dân tộc và thơ mới. Trong tập *Việt Bắc*, Tố Hữu viết nhiều bài thơ tự do. Từ những bài viết trong năm đầu Cách mạng và kháng chiến như *Lạnh lạt, Đêm xanh, Giữa thành phố trụi* đến các bài ở cuối thời kỳ kháng chiến như *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên, Ta đi tới*... Sau này tập *Gió lộng*, cũng có nhiều bài có giá trị viết theo thể tự do. Qua các sáng tác thơ tự do trên, người đọc nhận thấy hình thức tự do được vận dụng theo đúng quy luật hình thức phục vụ nội dung. Câu thơ được mở rộng, cách luật bị phá vỡ là do yêu cầu diễn tả nội dung. Tố Hữu đã để cho mạch thơ giãn ra, ngang dọc phóng túng để diễn tả khung cảnh của thành phố trụi góp phần đánh giặc trong bài *Giữa thành phố trụi*.

Trần Huyền Trân vận dụng câu thơ dài ngắn kết hợp với nhiều điệp từ để diễn tả không khí căng thẳng quyết liệt của Hải Phòng ngày 19-11-1946. Và đặc biệt là trường hợp Trần Mai Ninh với *Tình đất nước* và *Nhớ máu*. Mạch thơ của Nhớ máu phá ra rất mạnh, toát lên rất sôi nổi không khí của cách mạng, của máu và lửa, của niềm tin và thắng lợi. Tác giả đã vận dụng hình thức linh hoạt để phục vụ cho yêu cầu biểu hiện của nội dung đấu tranh và cách mạng. Hình thức đó không thể có và cũng không phù hợp để biểu hiện tâm trạng tiêu cực thoát ly của thơ ca công khai thời kỳ 1930-1945.

Thơ tự do phát triển và nhiều lúc đi đến hình thức thơ không vần. Thơ không vần là một nẻo đường của thơ tự do. Thơ tự do xây dựng nội dung thơ ca trên cơ sở của nhịp điệu và hình ảnh. Thơ không vần cũng xây dựng nội dung trên cơ sở của nhịp điệu và hình ảnh. Loại bỏ vần thường làm hạn chế đến nhịp điệu hài hòa gợi cảm của thơ nên phần lớn các nhà thơ chỉ không hiệp vần trong những trường hợp đặc biệt của mạch thơ.

Cuộc tranh luận về thơ không vần của Nguyễn Đình Thi ở Việt Bắc vào mùa xuân năm 1950 đã nói lên sự chuyển biến cơ bản của hình thức thơ. Nguyễn Đình Thi đã mạnh dạn tìm tòi và sáng tạo hình thức diễn đạt của thơ. Có lúc anh thành công, và cũng có lúc công việc làm của anh mang tính chất một thể nghiệm. Nhưng vấn đề đặt ra rộng hơn là sự giãn ra và mở rộng hình thức diễn đạt trong thơ ca sao cho phù hợp với yêu cầu biểu hiện cuộc sống mới và con người mới. Mọi người đều hiểu rằng quy luật sáng tạo của hình thức thơ ca là hình thức luôn phù hợp và không hạn chế sự biểu hiện của nội dung. Hình thức thơ tự do là cần thiết khi nội dung đòi hỏi, hình thức thơ không vần cũng có thể chấp nhận được. Nhưng không phải tất cả mọi đề tài, mọi xúc cảm, mọi cấu tứ đều thích hợp với thơ tự do. Một mặt khác, chúng ta lại có rất nhiều thể thơ có khả năng biểu hiện rất phong phú, được thử thách với thời gian, được nhân dân yêu thích. Các thể thơ như lục bát, song thất, và các thể bốn từ, năm từ, sáu từ, bảy từ, tám từ của thơ ca cổ truyền cũng như phong trào thơ mới đều được sử dụng khá phổ biến. Ví dụ qua 28 bài thơ của tập *Việt Bắc*, có ba bài viết theo thể bốn từ, bốn bài viết theo thể năm từ, ba bài viết theo thể bảy từ, bảy bài viết theo thể tự do và mười một bài viết theo thể lục bát và lục bát biến thể. Tỷ số đó nói lên một thực tế là các thể thơ của dân tộc luôn được chú trọng phát triển và trong thực tế thì chưa có một thể thơ nào bị cũ loại hẳn đi. Như thể thơ bốn từ vốn ít được dùng trong thơ ca trước kia, nhưng trong *Việt Bắc* lại trở nên có khả năng biểu hiện về nhiều phương diện. Có lúc hồn nhiên tươi tắn như lời ca tiếng hát:

Voi là voi ơi
Voi ta đầu thép
Voi cong chân đẹp
voi nghểnh voi cười

(Voi)

Có lúc gợi lên không khí vui và sôi nổi bằng những nét miêu tả cụ thể và tập trung:

Cờ treo đỏ chói
Trên nóc trên cây
Phí lè inh ỏi
Suốt đêm suốt ngày

(Bà mẹ Việt Bắc)

Đặc biệt trong bài *Lượm*, câu thơ bốn từ xinh xắn với những từ lấp láy, có thanh điệu đặc biệt, đã dựng lên rất đẹp và sinh động hình ảnh chú bé liên lạc:

Chú bé loắt choắt
Cái xắc xinh xinh
Cái chân thoăn thoắt
Cái đầu nghênh nghênh

Thể thơ bốn từ ở đây nhiều lúc rất hiện đại qua lời đối thoại:

Cháu cười híp mí
Má đỏ bồ quân
- Thôi chào đồng chí
Cháu đi xa dần

Hoặc qua những lời tán thán với một ngữ điệu đặc biệt:

Chợt nghe tin nhà
Ra thế
Lượm ơi!
Hoặc qua câu hỏi tu từ:
Lượm ơi, còn không?

Chính đó là cái mới trong các thể thơ ngoài phần cấu trúc về câu, từ. Các thể thơ từ sau Cách mạng được phát triển khá phong phú với sự hình thành và ổn định của những phong cách

Nếu lấy sự ra đời của *Tuyển tập thơ Việt Nam* trong dịp kỷ niệm mười lăm năm Cách mạng làm cái mốc thì chúng ta có thể thấy ở đây sự họp mặt của nhiều thể thơ phong phú.

Về những thể thơ chính, trong số 126 bài viết về miền xuôi[1], chúng ta có 28 bài làm theo thể thơ tự do, 17 bài làm theo thể thơ tám từ, 26 bài làm theo thể thơ bảy từ, 23 bài làm theo thể năm từ và 15 bài làm theo thể lục bát. Sự tập hợp có tính chất ngẫu nhiên này về mặt thể loại, và tỷ số giữa các thể thơ đã phản ánh một phần nào tình hình phát triển của các thể loại. Qua *Tuyển tập thơ Việt Nam* (1945-1960) cũng như qua các tập thơ của các tác giả được viết ra trong những năm gần đây, chúng ta có thể nhận định sơ bộ như sau về các thể thơ. Thơ tự do ngày càng phổ biến và trở thành một thể chính thức với nhiều bài hay như *Cửu Long giang ta ơi* (Nguyên Hồng), *Ta đi tới, Với Lênin* (Tố Hữu), *Nhớ* (Hồng Nguyên), *Nhớ máu* (Trần Mai Ninh), *Bài ca vỡ đất* (Hoàng Trung Thông), *Tặng chiến sĩ Sông Lô* của Võ Liêm Sơn, *Sóng vỗ cửa Tùng* của Lưu Trọng Lư... Thể tám từ vẫn giữ được tính chất mới mẻ như ở thời kỳ phong trào thơ mới. Thể thơ tám từ thường được dùng để mô tả những đối tượng mà nhà thơ cần đi vào nhiều mặt của vấn đề, hoặc kết hợp để gợi lên chiều sâu của những suy nghĩ và xúc cảm. Nhịp điệu thơ vẫn uyển chuyển, mạch thơ vẫn rộng rãi. Hơi thơ dù sôi nổi hay trầm lặng mà vẫn có nét nghiêm chỉnh. Có nhiều bài thơ tám từ có giá trị như: *Người con gái Việt Nam* của Tố Hữu, *Kết nạp Đảng trên quê hương Mẹ* và *Giữa Tết trồng cây* của Chế Lan Viên, Lệ và *Ngọn quốc kỳ* của Xuân Diệu, *Hai hình người gỗ* của Huy Cận, *Nhớ con sông quê hương* của Tế Hanh, *Chuyện hai người yêu xa cách* của Nguyễn Đình Thi...

[1] Ở đây chúng tôi chỉ giới hạn trong các thể thơ miền xuôi, mà chưa đi vào nghiên cứu thơ miền núi về mặt thể loại.

Thể thơ bảy từ nhìn chung không thay đổi cấu trúc về số câu, số từ, nhưng cũng có những yếu tố mới.

Lối ngắt nhịp 3/4 trong thơ ca cổ truyền của dân tộc được khôi phục tạo nên chất chắc và khỏe cho mạch thơ, giúp vào việc biểu hiện những chủ đề mới. Kết hợp với lối gieo vần gián cách, hỗn hợp và ôm nhau, câu thơ không trúc trắc mà có sự hài hòa về nhịp điệu.

Anh đã đến / quê em Ban-tích
Sóng ngời xanh / ngọc bích biển khơi
Đã xoá sạch / những ngày Đăng-dích
Máu Ba-Lan / trong trắng đỏ tươi...

(*Em ơi, Ba Lan* - Tố Hữu)

Một số nhà thơ lại kết hợp lối ngắt nhịp 3/4 với 4/3. Nhịp 4/3 là nhịp ngắt phổ biến của thể thơ bảy từ của thơ mới. Ngắt theo nhịp 4/3 thì nhịp điệu của câu thơ uyển chuyển mềm mại nhưng cũng có những trường hợp thiếu sự rắn chắc cần thiết. Phối hợp hai lối ngắt nhịp 4/3 và 2-2/3 với 3/4 và 3/2-2 làm cho câu thơ bảy từ trở nên khoẻ mà vẫn nhịp nhàng:

Xiềng xích / chúng bay / không khóa được
Trời đầy chim / và đất đầy hoa
Súng đạn / chúng bay / không bắn được
Lòng dân ta / yêu nước thương nhà

(Đất nước - Nguyễn Đình Thi)

Trong bài thơ *Em ơi, Ba Lan*, Tố Hữu đã sử dụng linh hoạt các lối ngắt nhịp khác nhau của câu thơ bảy từ, toàn bài gồm những khổ thơ giống nhau song nhịp điệu lại thay đổi rất uyển chuyển. Bàng Sĩ Nguyên qua bài *Vợ chồng đi chợ Xuân* đã để nhịp thơ di động như múa lượn rất hợp với chủ đề. Trong bài *Mã pí-lèng*, Xuân Diệu qua những khổ thơ sáu câu, vận dụng lối

gieo vần hỗn hợp bằng trắc xen lẫn và nhiều lúc lấy thanh trắc làm chủ vận đã gợi được không khí chiến đấu rất gay go với thiên nhiên hiểm trở[1].

Thể thơ năm từ vẫn có một vị trí quan trọng trong thơ ca hiện đại. Câu thơ gồm năm âm tiết với nhịp ngắn gọn, có khả năng tiến thoái rất linh hoạt. Có thể trải dài mạch thơ để kể chuyện, hoặc để biểu hiện tâm tình (như các bài *Ngoảnh lại mười lăm năm* của Chế Lan Viên, *Hồng Côn con yêu của mẹ* của Hằng Phương, *Em liên lạc* của Nguyễn Trung Thành, *Thăm lúa* của Trần Hữu Thung v.v...). Có thể diễn tả tập trung chủ đề trong một số khổ thơ nhất định (như *Viếng bạn* của Hoàng Lộc, *Ngò cải đơm hoa* của Lưu Trọng Lư v.v...). Vì số từ ít nên thanh điệu của thể thơ năm từ khoẻ và chắc nếu nghiêng về vần trắc, và không kém nhịp nhàng nếu nghiêng về vần bằng. Trong tập thơ *Người chiến sĩ,* Nguyễn Đình Thi đã dùng thể thơ năm từ để diễn đạt khá thành công nhiều đề tài kháng chiến, với hơi thơ khoẻ, chắc, giàu hình ảnh và suy nghĩ. *Bài thơ cuộc đời* của Huy Cận cũng giới thiệu với người đọc khả năng biểu hiện phong phú của thể thơ năm từ.

Câu thơ lục bát vẫn nhịp nhàng, uyển chuyển như nhịp điệu vốn có. Tố Hữu, Huy Cận, Xuân Diệu, Tế Hanh, Nguyễn Đình Thi... vẫn tiếp tục viết thơ lục bát để diễn tả nhiều đề tài khác nhau. Trong thơ lục bát hiện đại vẫn có những câu thơ mang dáng dấp của ca dao và dân ca.

Việt Nam đất nước ta ơi
Mênh mông biển lúa đâu trời đẹp hơn

---

(1) Mã-pi-lèng / danh bất hư truyền
Sống mũi ngựa / núi cao thẳng đứng
Núi điệp trùng / núi tỏa bốn bên
Đá gan trâu / gãy choòng đá cứng
Sương mù dưới vực / vút bay lên
Bạc lẫn màu cây / mờ đỉnh dựng.

Cánh cò bay lả rập rờn
Mây mờ che đỉnh Trường Sơn sớm chiều.

(Nguyễn Đình Thi)

Một ngôi sao chẳng sáng đêm
Một thân lúa chín chẳng nên mùa vàng
Một người - đâu phải nhân gian?
Sống chăng một đốm lửa tàn mà thôi.

(Tố Hữu)

Có những câu kết hợp hơi thơ của Kiều với tứ thơ và ngôn ngữ hiện đại:

Ve kêu rừng phách đổ vàng
Nhớ cô em gái hái măng một mình.

(Tố Hữu)

Dãi dầu nào có tiếc đời
Đăm đăm đôi mắt trông vời quê hương.

(Nguyễn Đình Thi)

Ngoài những lối cấu trúc bình thường ra chúng ta thấy cũng có những câu thơ lục bát có tính chất đặc biệt.

Hoặc có câu giãn ra trong một khổ thơ chung:

Con ong làm mật yêu hoa
Con cá bơi yêu nước, con chim ca yêu đời.

(Tố Hữu)

Hoặc có câu bị ngắt ra theo bậc thang:

Từ nay xin đặt tên hoa
"Hoa anh ơi"
một chiều ta
nở đầy.

(Xuân Diệu)

Những câu hỏi, câu nhắn, những lời chào hỏi, những từ viết tắt những khẩu ngữ v.v... đều được đưa vào trong câu thơ lục bát, làm cho câu thơ có màu sắc mới.

Nhìn vào hiện tại cũng như suy nghĩ về tương lai, chúng ta tin rằng thể thơ lục bát có thể đổi nhiều. Nhưng dù có thay đổi vẫn phải tôn trọng đặc điểm của câu thơ lục bát với nhịp điệu uyển chuyển nhịp nhàng; thanh điệu của câu thơ nghiêng về bằng hơn trắc, hơi thơ cần liên tục hơn ngắt quãng. Thể lục bát trong thơ hiện đại đạt được những giá trị biểu hiện khá cao qua thơ của Nguyễn Bính, Huy Cận, Tố Hữu. *Chân quê* của Nguyễn Bính và *Ngậm ngùi* của Huy Cận là những bài lục bát. Sau Cách mạng tháng Tám, Tố Hữu cũng là một cây bút đã viết lục bát rất hay. Các bài thơ *Việt Bắc* trong thơ kháng chiến chống Pháp và *Nước non ngàn dặm* trong thơ chống Mỹ cũng đạt tới đỉnh cao của thơ lục bát. Những nhà thơ của thời chống Mỹ cũng có nhiều người khá thành thục với lục bát như Nguyễn Dũng, Nguyễn Khoa Điềm, Thanh Thảo, Nguyễn Trọng Tạo.

Ngoài các thể thơ chủ yếu trên, chúng ta thấy một số thể thơ được khôi phục và phát triển với một nội dung mới như thể tứ tuyệt, sáu từ, thơ văn xuôi, thơ đối thoại v.v... Thể tứ tuyệt vắng bóng dần trên thi đàn với sự ra đời của phong trào thơ mới. Gần đây một số nhà thơ làm thơ tứ tuyệt[1] thường để xoáy sâu vào một ý nhỏ, hoặc gợi lên một tình cảm, một tâm trạng nào đó, hoặc đi vào giới thiệu một nét đẹp của cảnh vật. Tứ thơ không bị ràng buộc, gò bó trong khuôn khổ cách luật mà lại phóng túng, có khi bài thơ gồm bốn câu nhưng mỗi câu lại

---

[1] Lấy thí dụ một bài thơ tứ tuyệt của Chế Lan Viên:

Nhớ xuôi trông mãi mảnh tin nhà
Nay được phong thư nước suối nhòa
Chẳng dám giận nhiều con thác lũ
Thương tình chú ngựa khổ đường xa.

không nhất định là bảy từ mà có khi gồm sáu từ hoặc tám, chín từ. Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên, Huy Cận v.v... đều có những bài thơ đáng chú ý viết bằng thể sáu từ. Chế Lan Viên và Huy Cận viết một số bài thơ văn xuôi. Các thể thơ trên đều phát huy được khả năng diễn tả và phục vụ những đề tài với nội dung mới.

Đi riêng vào việc vận dụng thể loại của từng tác giả thì quy luật chung của sự phát triển về hình thức của thơ ca hiện đại cũng thể hiện khá rõ nét trong từng nhà thơ. Có thể lấy trường hợp Chế Lan Viên làm lệ chứng. Trong tập *Điêu tàn*, Chế Lan Viên đã viết 36 bài thơ thuần tuý theo hai thể bảy từ và tám từ. Trong tập *Ánh sáng và Phù sa*. Chế Lan Viên đã vận dụng nhiều thể thơ phong phú như: thể bốn từ, thể lục bát, thể đối thoại, thể tứ tuyệt, thể tự do, thơ văn xuôi v.v... Và tác giả tỏ ra khá thành thục với từng ấy thể loại.

Vào giữa những năm 60 của thế kỷ thơ tự do ngày càng có vị trí trên thi đàn. Cảm hứng về thời đại, về Tổ quốc và thiên nhiên đất nước tươi đẹp đã thực sự thôI thúc để câu thơ mở rộng, với nhịp thay đổi linh hoạt tự do về ngôn từ về sắp xếp câu chữ.

Thơ tự do đã thực sự trở thành một chủ thể bên cạnh các thể thơ cổ truyền dân tộc. Thơ tự do rất thích hợp cho sự phát triển rộng rãi về mặt tư duy, dung nạp nhiều liên tưởng và suy tưởng. Thơ tự do cũng thích hợp để thể hiện tất cả những trạng thái sôi nổi và phong phú nhất của cảm xúc trước hiện thực nóng bỏng của cuộc chiến đấu.

Thơ tự do không phải là một hình thức ổn định một cấu trúc cách luật của thi ca. Thực ra thì trong tiến trình phát triển của các thể thơ hướng vận động tất yếu của hình thức thơ sẽ dẫn đến thơ tự do một cấu trúc thơ xóa bỏ hết sự ràng buộc bên ngoài về số câu trong bài, số chữ trong câu, rồi hiệp vần, chỉ còn một nguyên tắc là phải có chất nhạc, hài hòa gợi cảm về ngôn từ

vị trầm trong quỹ đạo của thi ca. Thơ tự do tạo điều kiện để các nhà thơ sáng tạo ra hình thức của riêng mình. Mỗi bài thơ tự do là một cấu trúc riêng về hình thức và đúng về góc độ khảo sát nghiên cứu cũng có thể tìm thấy cái chung trong những bài thơ tự do của một tác giả như các bài thơ tự do của Chính Hữu góp phần tạo nên phong cách nghệ thuật của Chính Hữu. Thơ tự do chấp nhận nhiều khả năng diễn tả. Lục bát thích hợp với chuyện kể, với dòng tình cảm trôi chảy, mượt mà và không khỏi khó khăn khi thể hiện những vấn đề quyết liệt mạnh mẽ của đời sống trong những năm chiến tranh. Không thể chuyển tải thành công nội dung của tập thơ *Những bài thơ đánh giặc* sang lục bát

Cảm hứng anh hùng ca của thực tại đã đem đến cho thơ giọng điệu hào hùng. Để bộc lộ những xúc cảm mạnh mẽ trước cuộc chiến đấu thiêng liêng của dân tộc, về phía chủ quan của mình các nhà thơ hay dùng những từ tán thán, những câu hỏi tu từ và mệnh lệnh thức. Nghĩ đến đất nước thân yêu trong giờ phút lịch sử vẻ vang nhất:

Hỡi Sông Hồng tiếng hát bốn nghìn năm
Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?

(Chế Lan Viên)

Tổ quốc thân yêu, ngàn lời ca ngợi!
Nay càng thêm tha thiết với tim ta

(Xuân Diệu)

Bên cạnh chất anh hùng ca như cảm hứng chính trị chủ đạo, thơ chống Mỹ cứu nước còn là một dòng thơ phong phú và lắng sâu chất suy nghĩ và chất trí tuệ. Gần như vấn đề suy nghĩ trong thơ không phải chỉ gắn với một hai phong cách mà thuộc về đặc điểm chung của cả phong trào. Sự nghiệp chống Mỹ cứu nước đặt ra nhiều những vấn đề phong phú cho dân tộc và thời đại cho hiện tại và tương lai. Có thể nào nhà thơ làm tròn được

sứ mệnh của mình nếu lời thơ chỉ là tiếng nói tự nhiên của tình cảm và bản năng. Chất suy nghĩ và chính luận được đưa vào trong thơ với một phân lượng đáng kể đã ảnh hưởng và chi phối hình thức biểu hiện. Câu thơ cách luật bị hạn chế hơn so với mạch thơ tự do trong việc thể hiện những suy nghĩ và yếu tố chính luận. *Hoa ngày thường và Chim báo bão* của Chế Lan Viên là một tập thơ giàu chất suy nghĩ. Trong phần *Hoa ngày thường*, dòng tình cảm quyện lấy chất suy nghĩ như là trung tâm của nhân tố nội cảm, nên nhà thơ chủ yếu sử dụng câu thơ cách luật. Những suy nghĩ trực tiếp nổi lên rõ rệt trong phần *Chim báo bão* nên thơ tự do lại là hình thức biểu hiện chính. Đến *Những bài thơ đánh giặc* thì yếu tố chính luận lại như mạch chủ đạo của tư duy. Luận bàn về thời cuộc, phê phán tố cáo tội ác của kẻ thù, tôn vinh phẩm chất anh hùng của dân tộc và nhân dân, những bài thơ đánh giặc nổi lên như vũ khí ngôn từ sắc sảo và có hiệu quả. Câu thơ giãn ra, nhiều lúc khó phân biệt với câu văn xuôi.

Thơ chống Mỹ của các tác giả trên mở rộng cách diễn tả. Huy Cận và Xuân Diệu có những mạch thơ chính luận đánh địch sắc sảo. Tư duy thơ tổng hợp dưới nhiều năng lực sáng tạo. Thơ tự do phát triển với nhiều hình thức biểu hiện phong phú và linh hoạt. Các thể thơ cổ truyền và những thể thơ cách luật quen thuộc vẫn được tiếp tục phát huy khả năng và ưu thế riêng của nó. Khi dùng thể thơ và hình thức biểu hiện chủ yếu là do yêu cầu miêu tả đối tượng khách quan và nếp tư duy chủ quan của mỗi người. Cũng không phải ngẫu nhiên mà Tố Hữu lại dùng thể thơ dân tộc khi viết về bà mẹ Suốt và thể tự do với bài *Emily con*. Hoặc như Huy Cận dùng mạch thơ tự do để viết nhiều bài thơ chống Mỹ, nhưng qua bài *Gửi bạn người Nghệ Tĩnh*[1] và *Nghe hát ví đò đưa tại Hà Tĩnh quê nhà* lại dùng thể

---

[1] *Văn nghệ*, số 246, trang thơ Huy Cận.

thơ dân tộc, đặc biệt là thể thơ năm từ với câu kết láy điệu hát dặm Nghệ Tĩnh.

Nhìn chung sự phát triển của thơ ca về mặt thể loại từ sau Cách mạng tháng Tám, chúng ta thấy các thể thơ được phát triển khá phong phú, có nhiều màu sắc nhất, so với các giai đoạn trước kia. Các thể thơ của dân tộc được khôi phục, phát triển và nâng cao, làm cho khả năng biểu hiện phù hợp với đề tài và nội dung mới. Một số thể thơ có thêm những yếu tố mới do tiếp thu những phương tiện biểu hiện của thơ ca nước ngoài. Quy luật hình thức gắn bó chặt chẽ và phục vụ cho nội dung ngày càng thể hiện rõ nét trong sự vận dụng và phát triển của các thể loại thơ ca.

Trải qua hàng nghìn năm lịch sử, nhân dân ta đã sáng tạo nên một nền văn học phong phú đậm đà bản sắc dân tộc.

Nền thơ Việt Nam với truyền thống lâu đời đã phát triển qua những chặng đường thơ suốt cả một quá trình lịch sử. Như một dòng sông chở nặng những suy nghĩ và tình cảm của dân tộc, nền thơ ca Việt Nam, từ thời này qua thời khác, có lúc âm thầm mang trong lòng những tình cảm sâu sắc, có lúc dồn dập như triều sóng dậy theo khí thế sôi sục đấu tranh. Dòng sông thơ ca luôn bồi đắp cho cuộc đời phù sa màu mỡ, đem đến chất xanh tươi cho đời sống tư tưởng và tình cảm của dân tộc.

Thơ ca dân gian chất phác, hồn nhiên, giàu tính, giàu ý và từ những thế kỷ xa xăm cho đến ngày nay, vẫn phát triển phong phú và có nhiều sinh lực, biểu hiện bằng nhiều hình thức và màu sắc khác nhau. Thơ ca bác học điêu luyện, công phu ít nhiều đã gắn bó với cuộc đấu tranh xã hội và khát vọng của quần chúng nhân dân trong nhiều thế kỷ và do đó, đã để lại nhiều tác phẩm xuất sắc.

Chính nội dung phong phú của thơ ca đã quy định tính chất phong phú của hình thức. Làm sao có thể nói được hết, kể được hết những hình thức nhiều vẻ đó của thơ ca cổ truyền dân tộc. Hình thức dân tộc như một chất lõi vững bền không hề bị mai một, thay đổi trước sức tấn công và mưu toan đồng hóa của những khuynh hướng bên ngoài. Mặt khác nó lại luôn được bồi đắp bằng những giá trị tích cực tiếp thu của thơ ca nước ngoài.

Phù hợp với quan điểm thẩm mỹ lành mạnh, tiến bộ của quần chúng nhân dân, những hình thức thơ ca dân tộc luôn giữ được sự trong sáng giản dị, uyển chuyển và nhiều màu sắc. Những khuynh hướng cầu kỳ, lập dị, khó hiểu, hình thức chủ nghĩa không khỏi có lúc thâm nhập vào thơ ca, nhưng cũng nhanh chóng bị đào thải.

Những giá trị tích cực của hình thức thơ ca dân tộc là một vốn quý làm cơ sở cho sự phát triển của nền thơ ca hiện đại.

Mặt khác phải đem lại cho thơ ca những giá trị mới phù hợp với sự thay đổi to lớn của cuộc sống và thực tế đấu tranh cách mạng.

Tính hiện đại là một nhân tố hết sức quan trọng, bao quát cả nội dung lẫn hình thức trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Thực chất nội dung tính hiện đại là những nhân tố và giá trị mới xuất hiện trong cuộc đấu tranh cách mạng to lớn mà nhân dân ta đang tiến hành. Cuộc đấu tranh đó vừa biểu hiện sâu sắc phẩm chất kỳ diệu của dân tộc, vừa đạt đến những đỉnh cao nhất và mức khái quát sâu sắc nhất của những đặc tính cơ bản của thời đại.

Sự kết hợp sâu sắc giữa truyền thống dân tộc và tính hiện đại là một phương châm quan trọng đảm bảo sự phát triển phong phú của thơ ca. Những thành tựu rất đáng kể trong thơ

ca từ sau Cách mạng đã chứng minh đầy đủ điều đó. Đường lối văn nghệ của Đảng đã chỉ ra phương hướng phát triển đúng đắn nhất, nguyên tắc sáng tạo tích cực nhất cho văn nghệ nói chung và thơ ca nói riêng.

Nhìn lại truyền thống của thơ ca phát triển qua hàng nghìn năm lịch sử, chúng ta có quyền tự hào về bước đường đã qua cũng như những thành tựu của hiện đại. Bên cạnh những tác phẩm thơ ca dân gian có giá trị chúng ta còn có Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Đình Chiểu, Phan Bội Châu... Mỗi tác giả là một đỉnh cao thơ ca của thời đại. Về nội dung, những sáng tác của họ chứa đựng một tình yêu lớn, một lời phản kháng sâu sắc chế độ thống trị, một tiếng kêu thương ai oán thiết tha. Về hình thức, mỗi sáng tác là một mẫu mực của sự sáng tạo nghệ thuật. Thơ ca hiện đại đã tìm cách giải quyết mâu thuẫn từ ngàn xưa để lại mà ngay những tài năng lớn vẫn khó vượt qua được. Sự thống nhất giữa lý tưởng và thực tại, giữa ước mơ và khả năng thực hiện là cơ sở để chắp cánh cho thơ bay thêm cao thêm xa, vươn đến những đỉnh trượng cao nhất của thời đại.

Những thành tựu của hơn nửa thế kỷ thơ ca cách mạng là một vườn hoa tươi thắm, làm cho chúng ta càng vững tin vào bước đường đi tới.

PHẦN THỨ HAI

CÁC THỂ THƠ CA

Chương 1

Tính chất chung của các thể thơ ca cổ

Các thể thơ ca cổ nói đây chỉ chung tất cả các thể thơ và văn của ta, không kể các thể thơ và văn chịu ảnh hưởng phương Tây sau này. Thơ văn cổ của ta có thể chia làm hai loại lớn: một loại thơ ca có tính chất dân tộc như lục bát, song thất và biến thể của nó..., một loại thơ ca mô phỏng theo Trung Quốc như thể cổ văn, thơ Đường luật, văn biền ngẫu, v.v... Trong thơ ca cổ cần chú ý hai yếu tố: đối và vần. Do đó, có thể dựa theo yếu tố trên mà chia ra bốn lối như sau:

1. Có vần mà không đối nhau.

2. Không có vần mà đối nhau.

3. Có vần mà đối nhau.

4. Không có vần mà không đối nhau[1].

Để hiểu thơ văn cổ, cần phải hiểu một số tính chất chung như thanh và đối, vần và nhịp.

---

[1] Lối có vần Trung Quốc gọi là vận văn: lối đối nhau Trung Quốc gọi là *biền văn* (hay là *biền lệ:* hai con ngựa kéo xe song nhau gọi là biền, hai vợ chồng thời xưa gọi là lệ); lối không vần không đối Trung Quốc gọi là *tản văn.*

1.1 Thanh và đối

1.1.1 Thanh

So với tiếng Trung Quốc thì tiếng ta nhiều hơn một thanh, chính vì vậy mà ta có thể mô phỏng một cách dễ dàng nhiều thể thơ văn Trung Quốc. Theo sách *Quảng vận*, tiếng Trung Quốc có năm thanh: hai thanh bằng là *đoản bình* và *trường bình*, ba thanh trắc là thượng, khứ, nhập. Thí dụ từ *đông* biến theo hai hệ thống:

đoản bình:	*đông* (lúc đánh thanh không đánh thanh này)
trường bình:	*đồng*
thượng:	*đổng*
khứ:	*đống*
nhập:	*độc*

hoặc:

đoản bình:	*đông* (lúc đánh thanh không đánh thanh này)
trường bình:	*đồng*
thượng:	*đống*
khứ:	*động*
nhập:	*độc*[1]

Tiếng ta có sáu thanh tương ứng với sáu dấu là: không, huyền, sắc, nặng, hỏi, ngã[2]. Trong sáu thanh đó, thì *thanh không* giống với *đoản bình thanh* của Trung Quốc, *thanh huyền* giống với *trường bình thanh* của Trung Quốc, còn các thanh

---

(1) Cách đánh từ thanh này do *Từ Thẩm Ước* đời Lương Vũ đế (302) xướng lên, từ đó người ta mới sắp xếp thành quy luật thanh âm.

(2) Hiện nay, có ý kiến là tiếng ta có hơn 6 thanh. Ý kiến này hãy tạm ghi để tham khảo.

khác thì không giống, tuy nhiên nếu quy ra bằng, trắc thì vẫn phù hợp.

Trong tiếng ta, từ nào bằng thì có đủ sáu thanh, thí dụ từ *nam*:

thanh không:	*nam*	hai thanh bằng
thanh huyền:	*nàm*	
thanh sắc:	*nám*	
thanh hỏi:	*nảm*	bốn thanh trắc
thanh ngã:	*nãm*	
thanh nặng:	*nạm*	

Riêng từ nào *trắc*, thì chỉ *hai thanh trắc*, thí dụ: từ *nước: nước, nược*.

Cách biến thanh phải theo đúng luật thuận thanh âm của tiếng Việt, mà chúng ta có thể tóm tắt như sau:[1]

huyền - ngã - nặng
hỏi - sắc - không

1.1.2 Đối

Trong thơ văn cổ của ta cũng như của Trung Quốc, đối là một yếu tố quan trọng. Đối nghĩa là thành đôi và tương xứng với nhau. Phép đối có: đối thanh và đối ý. Cả hai phép đối đó đều theo một nguyên tắc chung có *số từ ngang nhau và thanh, ý phải đối nhau.*

a) Đối thanh: Bằng đối với trắc, trắc đối với bằng.

[1] Xem các sách *Ngữ pháp* cấp 1 và 2.

Thí dụ: *trời* đối với *đất* (bằng - trắc; *trời cao - đất thấp* (bằng bằng - trắc trắc); *chìm đáy nước - lửng da trời* (bằng trắc trắc - trắc bằng bằng).

Thật ra, trong một từ, thanh và ý gắn với nhau. Thường thường, khi người ta chọn thanh, là phải chọn ý. Thanh và ý đều đối được ngang nhau thì gọi là *đối cân*, nếu thanh cân mà ý không cân hay ý cân mà thanh không cân thì gọi là *đối lệch*.

b) Đối ý: Ý của hai từ phải ngang nhau mới đối với nhau được, có khi ý của hai từ có tính chất phản thán, thí dụ: *đen* đối với *bạc, cao* đối với *thấp*; nhưng cũng có khi ý của hai từ lại có tính chất bồi thán, thí dụ: *gió mát* đối với *trăng thanh, long lanh sắc nước* đối với *bát ngát hương trời.*

Thời xưa từ loại chưa được phân biệt, người ta chia ra thực tự và hư tự (thực tự như danh từ, hư tự như phó từ); nay thì chúng ta dựa theo từ loại mà vận dụng phép đối, thí dụ:

danh từ đối với	danh từ
động từ -	động từ
tính từ -	tính từ
phó từ -	phó từ, v.v...

Có hai cách đối ý:

Tiểu đối: Trong văn vần của ta, thí dụ như trong tục ngữ, ca dao hay trong thơ lục bát, song thất nói chung, thỉnh thoảng từng vế trong một câu cũng đối nhau, người ta gọi đó là tiểu đối. Thí dụ:

- *Giơ cao, đánh sẽ (khẽ)* (Tục ngữ)
- *Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng* (Tục ngữ)
- *Xuống Đông Đông tĩnh, lên Đoài Đoài tan* (Ca dao)
- *Người quốc sắc, kẻ thiên tài* (Truyện Kiều)

- *Bâng khuâng duyên mới, ngậm ngùi tình xưa* (Truyện Kiều)

Trong tiểu đối này, nếu từng từ trong *mỗi vế* đối nhau được thì tốt, nhưng ít nhất mỗi từ *cuối vế* là phải đối nhau, như *cao* đối với *sẽ (khẽ)*

đen - sáng

tĩnh - động

sắc - tài

mới - xưa

Bình đối: Toàn bộ ý câu trên đối với toàn bộ ý câu dưới, như vậy là từ đối từ, vế đối vế, câu đối câu. Phép đối ở đây đòi hỏi một sự tổng hợp toàn diện. Đối thanh nói chung là giản đơn, nhưng đối ý có khi thật lắt léo. Phép đối tất nhiên là phải dựa vào luật thơ: có những từ trong câu bắt buộc phải đối, lại cũng có những từ có thể linh động đối ý mà không cần đối thanh. Thí dụ:

* *Trong thể song thất của ta:*

Thể song thất của ta thường thường không bắt buộc phải đối, nhưng thỉnh thoảng cũng có đối:

Chìm đáy nước, cá lừ đừ lặn

Lửng da trời, nhạn ngẩn ngơ sa.

(Cung oán ngâm khúc)

Ở đây, từng từ đối nhau như: *nước* đối với *trời; lặn* đối với *sa*; từng vế đối nhau như: *chìm đáy nước* đối với *lửng da trời cá lừ đừ lặn* đối với *nhạn ngẩn ngơ sa*; và câu trên đối với câu dưới.

Phép đối như vậy là hoàn chỉnh về thanh cũng như về ý. Tuy nhiên, trong câu song thất, nếu đối cả được thì tốt, hay ít nhất, từ cuối vế phải đối nhau như: *nước-trời; lặn-sa.*

* *Trong thể thơ Đường luật:*

Trong thể Đường luật, 4 câu giữa (2 câu thực và 2 câu luận) bắt buộc phải đối nhau. Thí dụ:

Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo
Đường cũ lâu đài bóng tịch dương.

(Bà Huyện Thanh Quan)

Hai câu này nói chung là được về ngữ nghĩa[1] hai từ "*xe ngựa*" đối với "*lâu đài*" là chỉnh); nhưng về thanh thì *lối* đối với *đường*, *xe* đối với *lâu*, chưa cân.

Đã mang tiếng ở trong trời đất
Phải có danh gì với núi sông.

(Nguyễn Công Trứ)

Hai câu này, so với hai câu trên có hơn một mức; nhưng từ đã đối với từ phải thì thanh vẫn chưa cân.

Lom khom dưới núi tiều vài chú
Lác đác bên sông chợ mấy nhà,
Nhớ nước đau lòng con quốc quốc
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia.

(Bà Huyện Thanh Quan)

Bốn câu này vừa đạt về thanh vừa đạt về ý.

* *Trong thể Đường phú:*

Đường phú là thể phú đời Đường bắt buộc các câu phải có vần và đối với nhau[2]. Có 4 loại câu đối nhau:

- Câu *bát tự* gồm 2 câu, mỗi câu 4 từ.

---

[1] Xem Phần *Luật thơ Đường* ở sau. Trong thơ Đường luật, các từ thứ 2, thứ 4 và thứ 6 buộc phải đối nghiêm chỉnh. Trong loại thơ này, khi sáng tác, tác giả còn phải dựa vào biệt lệ "nhất, tam, ngũ bất luận" tức là các từ thứ nhất, thứ ba, thứ năm thì có thể châm chước, không kể bằng trắc.

[2] Xem chương *Văn biền ngẫu*.

- Câu *song quan* (hai cánh cửa) gồm 2 câu, mỗi câu từ 5 từ đến 8, 9 từ.

- Câu *cách cú* gồm 2 câu, mỗi câu 2 vế, từng vế câu trên đối với từng vế câu dưới.

- Câu *hạc tất* (gối chim hạc) gồm 2 câu, mỗi câu 3 vế, cứ từng vế câu trên đối với từng vế câu dưới.

Thí dụ: bài *Xuân thiên phú* (Phú trời xuân) (phòng vận):

Vườn hoa rắc gấm (I) *rặng liễu buông mành (II)*	bát tự: (I) đối với (II)
Phấp phới bướm bay trước gió (I) *nỉ non chim hót đầu cành (II)*	Song quan: (I) đối với (II)
Giang sơn mở mặt tươi cười (I) *trời êm mây tạnh, (II)* *Tạo hóa ra tay tô điểm, (II)* *nụ thắm màu xanh (IV)*	Cách cú: (I) đối với (II) (II) đối với (IV)
Mới ngày nào thu ủ dòng rầu, (I) *sương sa như bạc, lá rụng như vàng (II)* *chiều tịch mịch vừa trêu vừa gọi (III)* *mà nay đã trời tươi đất tỉnh (IV)* *núi vẽ ra mày, hoa cười ra miệng (V)* *cảnh xuân thiều càng ngắm càng xinh (VI)*	hạc tất: (I) đối với (IV) (II) đối với (V) (III) đối với (VI)

(Khuyết danh)

(Chú ý từ giữa vế và từ cuối của từng vế[1] bắt buộc phải đối).

---

[1] Từ giữa vế là từ ngắt một nhịp, còn từ cuối vế thì xưa gọi là *đậu*.

1.2 Vần và nhịp

1.2.1 Vần

Đối với thơ Trung Quốc, thì tất cả vần đã được quy định thành từng bộ trong quyển *Thi Vận lập thành*. Tất cả là 106 bộ vần; gồm 30 bộ loại bình từ vần *Nhất đông* đến vần *Thập ngũ hàm*. 76 bộ loại trắc từ vần *Nhất đông* đến vần *Thập nhất hiệp*:

- *đoản bình*: 15 bộ; *trường bình:* 15 bộ

- *thượng*: 29 bộ; *khứ*: 30 bộ; *nhập*: 17 bộ

Một bài thơ đã gieo vần ở bộ nào thì chỉ được lấy vần ở bộ ấy, không được lấy sang bộ khác.

Sau đây là 30 bộ loại bình mà chúng ta có thể thường gặp trong thơ Đường.

a) Đoản bình

Nhất *đông*(東), nhị *đông*(冬), tam *giang*, tứ *chi*, ngũ *vi*, lục *ngư*, thất *ngu*, bát *tề*, cửu *giai*, thập *khôi*, thập nhất *châu*, thập nhị *văn*, thập tam *nguyên*, thập tứ *hàm*, thập ngũ *san*.

b) Trường bình

Nhất *tiên*, nhị *tiên*, tam *hào*(肴), tứ *hào*(豪), ngũ *ca*, lục *ma*, thất *dương*, bát *canh*, cửu *thanh*, thập *chưng*, thập nhất *vưu*, thập nhị *xâm*, thập tam *đàm*, thập tứ *diêm*, thập ngũ *hàm*.

Thí dụ: một bộ nhất *đông* gồm 172 vần như *đông, đồng*(同), *đồng*(銅), *đồng*(桐), *trung* ( ), *trung*(中), *trung*(忠)v.v...

- Vần đứng đầu bộ là vần chính, vần trong cùng bộ là vần thông. Nếu làm thơ mà gieo vần lạc sang bộ khác là *lạc vận*[1]. Trong bài thơ Việt mô phỏng Đường luật mà có vần là chữ Hán cũng phải theo luật này, thí dụ trong bài *Thăng Long thành*

---

[1] Vì gò bó như vậy, nên đời sau có người như Trịnh Cốc đặt ra mấy lối thơ, thí dụ như *Tiến thoái cách* (xem mục *Các thể thơ đặc biệt*).

hoài cổ của bà Huyện Thanh Quan thì từ *trường* (腸) ở câu I, thông vần với từ *trường*(腸)ở câu 8 (đều thuộc bộ thất *dương*).

Trong thơ Đường, vần điệu rất chặt chẽ, ngay như thơ cổ phong, tuy không phải đối thanh đối ý, nhưng cũng phải gieo vần theo bộ. Cũng nên chú ý rằng, âm tiếng Trung Quốc đã thay đổi theo sự tiến triển của lịch sử, nhưng vần bộ thì lại tập thành cố định, do đó, ngày nay chúng ta mới ngạc nhiên là tại sao *đông* là phương đông lại không thể hiệp vần với *đông* là mùa đông được.

Đối với tiếng Việt, không có một sự quy định vần bộ nào cả, từ nào có quan hệ với Trung Quốc thì có thể phỏng theo, còn từ nào thuần tuý của ta thì tùy thuộc vào quy luật âm thanh của ta[1].

Vì không có sự quy định tập thanh, nên vần chính trong một bài thơ Việt là do người làm thơ chọn lấy, coi như là vần chủ, vần chủ đó có thể ghép với những vần đọc với một giọng na ná, gọi là vần thông. Có thể tóm tắt quy luật như sau:

a) Về thanh bằng thông với nhau: tính, tĩnh, tỉnh, tịnh.

Nếu cùng một thanh thì *phụ âm đầu phải khác nhau*, trừ trường hợp khi dùng một từ mà *nghĩa khác nhau*, thí dụ Nguyễn Khuyến viết trong bài *Thu điếu*:

- *Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo...*	2 từ "*teo*" nghĩa
- *Ngõ trúc quanh co khách vắng teo...*	khác nhau

Nếu khác thanh, thì phụ âm đầu có thể giống nhau, như thí dụ ở trên: ban, bàn...

---

[1] Trong quyển *Xuân mộng*, Phan Mạnh Danh đã có công làm 30 bài thơ Hán theo đúng 30 bộ vần bằng, kèm theo 30 bài nôm cũng theo 30 bộ đó, nhưng những bài thơ nôm thì không có căn cứ gì về vần cả, vì ai quy định hồng (màu hồng) cũng như đông (mùa đông) hay mong (mong nhớ) đều thuộc bộ Nhị đông như nhau? (Xem bài *Vần nhị đông*, trang 46).

b) Về âm của vần

+ *Vần chính:*

1. Phải có âm giống nhau.

2. Phụ âm cuối (nếu có) phải giống nhau.
3. Phụ âm đầu (nếu có) phải khác nhau
} Theo quy luật của thanh ở trên

Thí dụ: - trường, dương, vương

- ang, hoang, trang

- càng, vãng, láng, trạng

+ *Vần thông:*

1. Có âm na ná như nhau.

2. Phụ âm cuối (nếu có) có thể hơi khác nhau (tức na ná như nhau)... } theo quy luật của thanh ở trên

3. Phụ âm đầu (nếu có) có thể giống nhau.

Thí dụ: - trong, tong, tùng, tuồng

- an, ăn, lâng

- quen, quên, in, yên

- Tú Quỳ viết trong bài *Vịnh hát bội*:

Nhỏ mà không học lớn làm ngang...
Trống đánh ba hồi đã thấy quan

- Chu Mạnh Trinh viết trong bài *Kiều đi thanh minh*:

Màu xanh ai khéo vẽ nên tranh...
Ngàn liễu rung cương sóng gợn tình...

Trong thơ Đường, người làm thơ buộc phải theo thanh âm và *vần bộ* của vần, trong thơ ta (dù theo Đường luật) cũng chỉ cần theo thanh âm của vần là được, do đó có *rộng rãi hơn*.

Về lối gieo vần, giữa thơ ca của ta và thơ ca Trung Quốc, cũng có chỗ khác nhau. Đương nhiên, thơ ca ta hay thơ ca Trung Quốc thì cũng bắt nguồn từ ca dao, dân ca của mỗi nước. Thơ ca Trung Quốc bắt nguồn từ *Kinh Thi, Sở từ*. Thơ ca Trung Quốc có hai loại vần là vần lưng và vần chân. Vần lưng chỉ thấy rớt lại trong một số ca dao đời Hán, thí dụ:

Thiên hạ trung thành, dậu Du Bình
Thiên hạ nghĩa phủ, Trần Trọng Cử
Thiên hạ đức hoằng, Lưu Trọng Thằng

(Tam hiền quân phụ lục: Tam quân)[1]

Trong mấy câu này, ta thấy thành hiệp vần với *Bình*, *phủ* hiệp vần với *Cử*, *hoằng* hiệp vần với *Thằng*.

Đến đời Đường, lối hiệp vần này bị loại bỏ, vì theo Đường luật, thì đó là bệnh *phong yêu*[2].

Do đó, có thể nói thơ ca Trung Quốc từ xưa đến nay thiên về lối gieo vần chân. Theo *Kinh thi*, có thể chia làm ba loại vần chân:

+ *Loại vần liền* (cũng gọi là *vần liên châu)*:

Nam hữu kiều mộc
Bất khả hữu tức... [3]

+ *Loại vần cách:*

Đào chi yêu yêu
Hữu phần kỳ thực
Chi tử vu quy,
Nghi kỳ gia thất[4]

---

[1] Người ngay thẳng ở đời là Dậu Du Bình
Người có nghĩa khi ở đời là Trần Trọng Cử
Người có đức độ ở đời là Lưu Trọng Thằng.

[2] Xem chương *Đường luật*.

[3] Trích bài *Hán quảng* ý nói: Phía nam có cây cao, không thể ngồi nghỉ được.

[4] Trích bài *Đào yêu*, ý nói: Đào xanh mơn mởn, quả sai đầy, cô kia về nhà chồng, vợ chồng êm ấm.

+ Loại vần hỗn hợp:

Quan quan thư cưu
Tại hà chi châu
Yểu điệu thục nữ
Quân tử hảo cầu...[1]

Loại thơ bốn câu ba vần bắt nguồn từ loại này (tức là loại ba vần bằng ôm một từ trắc, hay ba vần trắc ôm một từ bằng). Sở từ, nhạc phủ cũng như thơ ca các triều đại về sau, tuy từng thể có một số đặc điểm riêng, nhưng nói chung về mặt hiệp vần, cũng không ngoài ba cách nói trên.

Thơ ca ta khác thơ ca Trung Quốc ở chỗ thiên về vần lưng. Tất nhiên ban đầu cũng chưa hẳn vần gieo ở giữa câu, mà có khi: - từ cuối câu đầu hiệp vần với từ đầu câu sau, thí dụ:

Khôn cho người ta dái

Dại cho người ta thương.

- Từ cuối câu đầu hiệp vần với từ thứ nhì câu sau, thí dụ:

Cơn đằng đông,

Vừa trông vừa chạy,

Cơn đằng nam,

Vừa làm vừa chơi.

- Từ cuối câu đầu hiệp vần với từ thứ ba câu sau.

Thí dụ:

Đãi cứt sáo lấy hạt đa,

Đãi cứt gà lấy tấm mẳn.

- Có hai lối hiệp vần, sau chuyển thành hai thể thơ chính thức, thường dùng: đó là lối hiệp vần ở từ thứ 5 câu dưới, thí dụ:

---

[1] Trích bài *Quan thư*, ý nói: Đôi chim thư cưu lau nhau ríu rít, ở ngoài bãi sông, kia người quân tử sánh cùng thục nữ.

Gái không chồng như nhà không nóc,

Trai không vợ như cọc long chân.

thể này sau chuyển thành thể song thất.

Lối thứ hai là lối hiệp vần ở từ thứ 4 hoặc từ thứ 6 câu sau, thí dụ:

Cái cò mày đi ăn đêm

Đậu phải cành mềm lộn cổ xuống ao,

Ông ơi, ông vớt tôi nao,

Tôi có lòng nào, ông hãy xáo măng.

Có xáo thì xáo nước trong,

Đừng xáo nước đục đau lòng cò con...

Lối hiệp vần ở từ thứ 6, về sau trở thành thể *lục bát*. Lối gieo vần ở từ thứ 4 câu bát, thì thỉnh thoảng vẫn có, nhưng không phổ biến bằng lối *lục bát* (thường dùng).

Xem vậy, thì cách gieo vần trong thơ ca của ta cũng biến hóa qua nhiều lối, cuối cùng mới trở thành hai thể phổ biến là song thất và lục bát. Từ hai thể đó, sau này lại có những biến thể, có tính chất phá vỡ hai thể đó để trở thành những thể có tính chất co dãn hơn[1]. Qua mấy cách gieo vần trên, chúng ta cũng có thể biết được lối thơ ca nào là lối thơ ca mô phỏng theo Trung Quốc, lối thơ ca nào là của dân tộc ta: thơ ca Trung Quốc thiên về hiệp vần ở cuối câu, còn thơ ca ta lại thiên về hiệp vần ở giữa câu.

1.2.2 Nhịp

Để phân biệt thơ ca ta với thơ ca mô phỏng theo thơ ca Trung Quốc, chẳng những cần nhận rõ sự khác nhau giữa cách

---

[1] Gọi là *song thất biến thể* và *lục bát biến thể*.

gieo vần, mà còn phải nhận rõ sự khác nhau về tiết tấu trong cách ngắt nhịp. Ở đây, không nói đến các thể từ khúc của Trung Quốc và tất cả các loại dân ca của ta, mà chỉ so sánh thể *hát giặm* của ta với thể *ngũ ngôn* của Trung Quốc, thể *song thất* của ta với thể *thất ngôn* của Trung Quốc.

a) Thể *hát giặm Nghệ Tĩnh* phổ biến nhất là thể *năm từ* ngắt thành nhịp 3/2 (lẻ trước chẵn sau), thí dụ:

Họ đứng ra / diễn thuyết
Nói thật giỏi / thật hay
Thiên hạ phải / vỗ tay.
Khen ngợi tài / hùng biện.

(Vè "*Người phụ nữ thành Vinh*", Hát giặm Nghệ Tĩnh, tập I, Nhà xuất bản Khoa học - 1963)

Sau này, có những bài thơ năm từ cũng làm theo thể thơ giặm nói trên, thí dụ bài *Mồ côi* của Tố Hữu:

Con chim non / rũ cánh
Đi tìm tổ / bơ vơ
Quanh nẻo rừng / hiu quạnh
Lướt mướt dưới / dòng mưa

Đương nhiên, trong những bài thơ mới như bài *Mồ côi* thì nhịp điệu đã co dãn, không cứng nhắc theo một thể nào, nhưng nhìn chung khi ngâm lên, vẫn thiên về nhịp 3/2.

Vì thể thơ ca 5 từ ngắn hơi, nên phải tinh ý mới phân biệt được nhịp thơ 3/2 của ta với nhịp thơ 2/3 của Trung Quốc. Thể thơ ngũ ngôn mô phỏng theo thơ Trung Quốc ngắt thành nhịp 2/3, chẵn trước lẻ sau, thí dụ:

Lởm chởm / vài hàng tỏi
Lơ thơ / mấy khóm gừng

Vẻ chi / tèo teo cành

Thế mà / cũng tang thương!

(Ôn như hầu Nguyễn Gia Thiều)

Thơ song thất của ta với thơ thất ngôn của Trung Quốc cũng khác nhau về lối ngắt nhịp.

b) Thơ song thất của ta ngắt theo nhịp 3/2/2, thí dụ:

Bến Tầm dương / canh khuya / đưa khách
Quạnh hơi thu / lau lách / đìu hiu...[1]

Trái lại, thơ *thất ngôn* của Trung Quốc lại ngắt theo nhịp 2/2/3, thí dụ:

Tầm dương / giang đầu / dạ tống khách
Phong diệp / địch hoa / thu sắt sắt[2].

Chúng ta thấy rõ hai câu song thất của ta dịch hai câu thất ngôn của Bạch Cư Dị (trong bài Tỳ bà hành), nhưng đã chuyển sang nhịp điệu khác, đó là chưa nói cách gieo vần cũng khác.

Như vậy, trừ các thể thơ bốn từ (vì ngắn quá) hay các loại biến thể còn các thể như hát giặm Nghệ Tĩnh, song thất và lục bát đều thiên về lối ngắt nhịp chẵn ở sau, trái lại thơ Trung Quốc như ngũ ngôn, thất ngôn lại thiên về ngắt nhịp lẻ ở sau.

Như vậy vần và nhịp giữa thơ ca của ta và thơ ca Trung Quốc cũng có chỗ khác nhau, đấy là một điểm mà chúng ta cần chú ý khi đi tìm tính cách dân tộc qua hình thức thơ ca Việt Nam.

---

(1) Phan Huy Vịnh hay Phan Huy Thực dịch (?)

(2) Về nhịp của thể thất ngôn Trung Quốc, người ta thường cho là có dạng 4+3, hay có dạng 2+2+2+1 như Ngô Điệu Công đã viết trong quyển *Văn học phân loại dịch cơ bản tri thức* (Trường giang văn nghệ xuất bản ở Vũ Hán năm 1959); thí dụ hai câu Đường luật:

... Cô-tô / thành ngoại / hàn sơn / tự
Dạ bán / chung thanh / đáo khách / thuyền.

(Đại ý: Chùa dâu trên núi Cô-tô. Tiếng chuông đưa đến bến đò canh khuya - N.T.T. dịch). Dạng 4+3 hay 2+2+2+1 cũng đều có *nhịp lẻ* ở sau khác với thể song thất của ta có *nhịp chẵn* ở sau.

Chương 2

Các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam

Nói đến các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam, tức là nói đến các thể thơ ca dân tộc hoặc các thể thơ ca tuy có chịu ảnh hưởng ít nhiều nước ngoài, nhưng đã được dân tộc hóa.

Các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam bao gồm các loại sau đây:

1. *Các thể văn vần dân gian như tục ngữ, câu đố, ca dao, dân ca, vè,* đó là các thể *thơ ca gốc.*

2. Các thể *thơ ca cổ truyền áp dụng vào các dàn nhạc* như dàn nhạc giáo phường, dàn nhạc cung đình, dàn nhạc sân khấu (thí dụ dàn nhạc chèo, dàn nhạc tuồng...), v.v...

3. Các thể thơ ca cổ truyền *áp dụng vào văn học viết*[1] trong các thể như *vãn, ngâm khúc, truyện thơ*[2], *sử ca.*

Nói chung cả ba loại đều giống nhau, vì thật ra, hai loại dưới đều bắt nguồn từ loại thứ nhất là loại *các thể gốc.*

Các thể gốc đó hoặc mỗi câu hai từ, ba từ, bốn từ, v.v... cho đến ngoài mười từ, thí dụ như tục ngữ, ca dao, dân ca. Vè cũng có vè hai từ, ba từ, bốn từ, năm từ và vè lục bát hay lục bát biến thể. So với vè, thì vãn là một thể thơ ca được nâng cao, số từ

---

[1] Ở đây chưa nói các thể thơ ca mới.
[2] Cũng có truyện thơ ở phạm trù văn học dân gian.

trong câu được ổn định và cách kết cấu được chú trọng hơn, do đó có thể nói: *vãn là vè được nâng cao, về sau được đưa vào văn học viết* và người ta chia ra vãn hai, vãn ba, vãn tư... Vãn lục bát tức thể hai từ, ba từ, bốn từ... lục bát. Những vè dài như *vè Chàng Lía, vè Bà Phó* hay vãn dài như *Tư dung vãn* của Đào Duy Từ đều làm theo thể lục bát.

Truyện thơ cũng vậy, tuyệt đại đa số bằng lục bát[1] chỉ sử ca thì có thể bằng lục bát hay lục bát gián thất[2].

Riêng loại *ngâm khúc* thì bằng thể lục bát gián thất.

Tất cả loại thơ ca đó nói chung, đều có các *nhịp 2, 3, 4* phổ biến là nhịp 2 và 3 và có các *vần chân, vần lưng*, phổ biến là có cả hai vần hỗn hợp.

Sau đây sẽ nói riêng từng thể trong bốn từ[3] đến nhiều từ, ở mỗi thể sẽ nói chung cả các loại. Đối với ca khúc sẽ có một mục tổng hợp riêng.

2.1 Các thể gốc từ bốn từ đến nhiều từ và các thể hỗn hợp khác

2.1.1 Thể bốn từ

Thể này là một thể khá phổ biến trong các tục ngữ, ca dao, dân ca, vè và thơ. Những bài vè ngắn thường làm theo thể bốn từ. Ví dụ *vè khâm sai*. Có hai loại vần: vần chân và vần lưng (thông thường thì xen nhau). Nhịp là nhịp hai.

---

(1) Truyện *Lục súc tranh công* theo thể nói sử.

(2) Lục bát gián thất như *Thiên Nam minh giám*.

(3) Ở đây chỉ nói từ thể bốn trở lên, mà không cần phải nói đến thể hai từ và ba từ, vì thực chất hai thể này chỉ là hai thể cơ sở cho sự tổ hợp ra các thể khác, chứ không phải là những thể phổ biến.

Tục ngữ: *Gầnmực thì đen*

Gần đèn thì sáng

Ca dao: *Khăn thương nhớ ai*

Khăn rơi xuống đất?

Khăn thương nhớ ai

Khăn vắt lên vai

Khăn thương nhớ ai

Khăn chùi nước mắt?

Vè khâm sai (trích):

Lặng lặng mà nghe

Cái vè sai đạo

Danh vi trấp bảo[1]

Vụ di an dân

Khâm sai đại thần

Kéo về Đà Nẵng...

(Khuyết danh)

Ở cả mấy thí dụ nói trên: vần lưng và vần chân đều xen nhau.

Thơ: *Đạo làm mẹ*[2]

Con là con nước

Nghĩa phải nghĩa chung

Có con anh hùng

Thời cha mẹ thỏa

Có con khôn cả

Mẹ phải khuyên răn:

---

[1] Trích *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*. Nhà xuất bản giao dục.

[2] Dẹp loạn, bảo vệ dân.

Nợ bể ơn non,
Nhờ con đền giả.
Thân hầu phận tớ
Con có vinh gì?
Mẹ bảo con hay:
Hiến thân cho nước.

Ở bài thơ này, vần chân là chủ yếu và là vần liền.

2.1.2 Thể năm từ

Thể này chỉ phổ biến trong tục ngữ và trong hát giặm Nghệ Tĩnh. Có nhiều bài vè khá dài làm theo thể này. Riêng trong thơ, thì mãi sau này[1] người ta mới dùng.

Tục ngữ: - *Cơm treo, mèo nhịn đói*
- *Việc bé, xé ra to*
- *Con chị cõng con em*
Con em lèn con chị

So trong từng câu một, thì vần lưng.

Hát giặm: Đây là một thể ca năm từ gồm nhiều trổ khổ, mỗi trổ ngắn ít nhất cũng có năm câu trong đó có một câu láy lại. Câu thơ gồm 2 nhịp 3/2 (lẻ trước, chẵn sau), vần là vần liên tiếp và vần chân (bằng hoặc trắc), với nguyên tắc là vần cuối trổ phải trắc thì mới láy và hát được, thí dụ:

---
[1] Khoảng đầu thế kỷ XX. Chú ý là ở đây nói về hát giặm, chứ không phải thể thơ ngụ ngôn mô phỏng theo thơ Trung Quốc.

HÁT ĐI ĐƯỜNG[1]

Trên năm châu đại lục *Có nước phải có binh* *Không phải một nước mình* *Có quân gia cơ vệ* *Có quân mình cơ vệ* *Binh cùng dân một thể* *Binh xuất tự dân ra* *Cũng con cháu một nhà*	Trổ I
Cùng ruột thịt màu da *Không quanh quất đâu xa* *Xin anh em nghĩ với* *Binh lính mình nghĩ với*	Trổ II

Bài trên có 2 khổ, tuy dài ngắn khác nhau, nhưng đều theo đúng nguyên tắc của hát giặm là nhịp 3/2, vần cuối khổ là vần trắc.

Tuy nhiên, khuôn khổ nói trên không cố định, mà thường là biến dạng: có dạng thiếu và dạng thừa. Có hai cách biến dạng:

a) Thiếu hay thừa câu trong một khổ giống như lối rút khổ và dôi khổ trong một bài hát nói, thí dụ chỉ có loại 4 câu:

Ta chung nhà chung cửa
Ta chung lợn chung gà,
Ta chung mắm chung cà,
Ta chung giường chung phản.

---

[1] Trích *Dân ca Xô Viết Nghệ Tĩnh*, Nhà xuất bản Văn hóa Nghệ thuật.

hoặc 5 câu là phổ biến[1].

b) Thiếu từ hay thừa từ trong câu, thí dụ có 4 câu từ, mà cũng có câu 8 đến 9 từ... trong những câu lục bát xen vào[2].

Thí dụ: *Đôi ta ăn ở*

Sẽ phận đẹp duyên hài

Đôi ta rày như trúc với mai;

Ước chi rày trúc bén duyên mai...

Thể này được dùng nhiều trong lối vè hát dặm của Nghệ Tĩnh và khi đưa vào vè, thì khuôn khổ bài ca cũng như lời ca thường theo lối biến dạng để cho phù hợp với tính chất tự sự của bài vè. Ngoài ra, một số nhà thơ cũng đã dùng thể này để sáng tác.

Thơ: Đây là loại thơ theo thể hát dặm, có nhịp 3/2[3] nhưng vần thơ thì thay đổi, không nhất thiết là vần liên tiếp và số câu cũng không hạn định. Thí dụ:

CỬA BUỒNG

Tôi có hai con mắt
Cái cánh cửa buồng lồng,
Mở ra là ngó thấy,
Nào trời đất núi sông
Với muôn ngàn hình sắc,
Lôi cuốn giữa vô cùng,
Nhưng khi tôi khép lại

---

[1] Xem *Hát giặm Nghệ Tĩnh* (tập I thượng), Nhà xuất bản khoa học, 1963.

[2] Ở trang 23 sách đã chỉ dẫn, tác giả có trích 4 câu trong *Lục súc tranh công* để dẫn chứng về câu *Hát giặm biến dạng*. Tất nhiên, một số câu 4 từ hay 5 từ trong *Lục súc tranh công* có chỗ na ná với thể *Hát giặm*, nhưng cần phân biệt về tính chất của nền thơ *Lục súc tranh công* là thể nói sử, khác hẳn với nền thơ của thể Hát giặm, căn bản phải là 5 từ hay biến dạng của 5 từ.

[3] Khác với thơ ngụ ngôn của Trung Quốc, có nhịp 2/3.

Bốn bề đen hết thảy,
Tôi như người nửa đêm
Lạc đường trong rừng dại
Vì thế tôi cứ muốn
Cửa ấy ngỏ thường thường,
Mà mong đừng có thấy
Những cảnh tượng đau thương.

(Võ Liêm Sơn: Trích sách
Ngắm non Hồng của Ngô Đức Mậu)

Ở đây, tuy ý thơ có chỗ mới, nhưng thể thơ vẫn là thể hát giặm dẫn ra, vần chân và vần cách.

2.1.3 Thể sáu từ

Thể này phổ biến trong tục ngữ, nhưng ít dùng trong thơ ca Về tục ngữ có những câu nhịp 2/4 như:

- *Áo dài, chớ ngại quần thưa*
- *Đường mòn, nhân nghĩa không mòn.*

Nhưng thông thường là những câu nhịp 3/3, như:

Được mùa lúa, úa mùa cau
Được mùa cau, đau mùa lúa.

Tất cả đều có vần giữa hai nhịp trong câu: hoặc từ cuối nhịp đầu bắt vần với từ đầu nhịp sau:

Bằng cái sẩy, nẩy cái ung,

hoặc từ cuối nhịp đầu bắt vần với từ thứ hai nhịp sau:

Lanh chanh, như hành không muối,

hoặc từ cuối nhịp đầu bắt vần với từ thứ ba nhịp sau:

Ải thâm, không bằng dầm ngấu,

hoặc từ cuối nhịp đầu bắt vần với từ cuối nhịp sau:

Sông có khúc, người có lúc.

Trong thơ, thể này ít dùng. Nhịp điệu trong thơ làm theo thể này thông thường là nhịp 2/4 giống như thơ lục ngôn (mô phỏng theo thơ Trung Quốc) sẽ nói ở dưới[1], thí dụ:

Phỉ chí, vén mây bắn nhạn
Bõ công sửa túi nâng khăn
Hổ thỉ ước đà phỉ ước
Khuê phòng Xuân lại thêm xuân...

(Trích một bức thư cổ)

Tuy vậy thỉnh thoảng cũng có bài theo nhịp 3/3, thí dụ:

Tịnh kiềm khôn, kẽ một bầu
Bao hình thế, bốn bề thâu
Phong lưu hậu, xây nền hậu
Thủ vị mầu, ngụ ý mầu...

(Bổ đề thắng cảnh thi)

Thỉnh thoảng trong thơ, cũng có bài theo thể đó, ví dụ:

ĐOÀN KẾT[2]

Hòn đá to, hòn đá nặng
Chỉ một người nhắc không đặng
Hòn đá nặng, hòn đá bền
Chỉ ít người nhắc không lên.
Hòn đá to hòn đá nặng
Có nhiều người nhắc lên đặng

---

[1] Trích theo *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*, NXB Giáo dục.
[2] Trích theo *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*, NXB Giáo dục.

Biết đồng sức, biết đồng lòng
Việc gì khó, cũng làm xong
Đánh nhật, Pháp dành tự do
Là việc khó, là việc to
Nếu chúng ta biết đồng lòng
Thì việc đó quyết thành công.

(Khuyết danh)

Ở thí dụ 1: nhịp 2/4 và vần cách, ở thí dụ 2 và 3 nhịp 3/3 và ở thí dụ 3: vần liền. Nhịp điệu ở đây có chỗ giống với nhịp điệu trong thơ ca Trung Quốc, nhưng có chỗ thì lại khác.

2.1.4 Thể bảy từ

Thể này là một thể khá phổ biến trong tục ngữ, ca dao, dân ca và một phần ở truyện thơ Lục súc tranh công hay trong một số truyện thơ Tày - Nùng, chèo, tuồng và rất ít dùng vào thơ. Có 2 lối, một lối hoàn toàn bảy từ một lối hỗn hợp (sẽ nói ở sau).

Thể bảy từ của Việt Nam khác hẳn thể thất ngôn của Trung Quốc ở nhịp[1], vần:

a) Nhịp chủ yếu và phổ biến là nhịp 3/4. Chỉ thỉnh thoảng mới có một số nhịp 4/3 như:

- *Ai đội mũ lệch / người ấy xấu* (tục ngữ)
- *Cơm ăn tiền lấy / giấy trả qua* (tục ngữ)
- *Chậm chèo bơi trước / bước bơi sau* (tục ngữ)

b) Vần thì có vần liền, vần chân hoặc vần lưng. Vần lưng thường bắt sang từ thứ năm ở nhịp sau trong một câu, nếu là tục ngữ, thí dụ:

---

[1] Xem chương *Tính chất chung* ở trên.

- Bói ra ma, quét nhà ra rác.

- Ăn đi trước, lội nước đi sau.

- Được lòng ta, xót xa lòng người.

- Giọt máu đào hơn ao nước lã.

Hoặc cũng ở từ thứ năm câu sau, nếu là thơ, thí dụ:

- Muông, người cho ăn cháo ăn cơm
Trâu người bắt nhai rơm, nhai cỏ!
- Trâu biết nói, trâu không biết xét
Suy mình muông công nghiệp đã[1] *đày*

(Lục súc tranh công)

Tuy vậy, cũng có trường hợp vần nhịp sau trong một câu (tục ngữ) lại ở đầu hoặc ở cuối.

- Chó giữ nhà, gà gáy trống canh (tục ngữ)

- Con có mẹ, như măng ấp bẹ (tục ngữ)

Trong thơ, có khi không có vần lưng hay vần rất cưỡng ép.

1. *Ăn, thì ăn cơm thừa canh cặn*
Ăn, thì ăn môn sượng[2]*, khoai sùng,*
Tới bữa ăn chẳng luận ít nhiều
Có cùng rằng, không không cũng chớ.

(Lục súc tranh công)

2. *Nay em đã nhâm thần kết tử*[3]
Chữ tao khang sớm khuya hằng giữ
Đã đủ no chín tháng mười ngày,
Việc chuyên cần khuya sớm hôm mai...

(Lời Trinh Nguyên nói sử, Chèo Tôn Trọng, Tôn Mạnh)

---

[1] Công nghiệp: công đây là công lao chứ không phải công là thợ trong từ công nghiệp hiện nay đang dùng.

[2] Sượng: nấu chưa được chín.

[3] Ý nói có thai.

3. *Cùng Tiết-gia tráng sĩ kết duyên*
Tôi Kỳ Thị Lan Anh là hiệu
Từ phu tướng về kinh tế tảo
Luống phòng khuê đêm vắng u sầu
Khéo lôi thôi sắc liễu bên lầu
Càng thánh thót tiếng oanh trước cửa...

(Lời Lan Anh nói lối, Tuồng *Hộ Sanh đàn)*

Ở thí dụ 1: từ *cặn* bắt vần với từ *sượng* (vần cưỡng ép); ở thí dụ 2 và 3: chỉ có vần chân; không có vần lưng.

Một thí dụ tổng hợp về thơ:

NHÓM LỬA[1]

Lửa leo lét, bắt đầu nhóm lửa
Biết bao nhiêu là sự khó khăn
Chỉ đìu hiu một mảnh gió xuân
Cũng bị sợ lửa khi tắt mất
Nghi ngút khói mặc dầu thổi quạt
Che một bên lại tạt một bên.
Khi lửa đã chắc chắn bén lên
Thì mưa gió chi chi cũng cháy
Mưa lún phún lửa càng nóng nẩy,
Gió càng cao ngọn lửa càng cao.
Núi rừng đều bén cháy ào ào
Lửa nung đỏ cả trời nắng toé...

(Xung phong)

---

[1] Trích theo (Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng), Nhà xuất bản Giáo dục.

Trong bài thơ này: nhịp là nhịp 3/4 và vần là vần chân còn vần lưng thì thỉnh thoảng mới có; thí dụ lửa và sự, quạt và tạt[1].

2.1.5 Thể tám từ và nhiều từ

Trong tục ngữ, ca dao, dân ca, còn có thể tám từ và nhiều hơn tám từ (có khi đến 19, 20 từ)... Nhưng trong thơ chỉ có thể hỗn hợp, mà không có thể thơ toàn tám từ (trừ thể thơ mới).

Trong một câu tám từ, phổ biến có hai vế nhịp 4, từ cuối của vế trên bắt đầu với từ thứ hai của vế dưới. Thí dụ những câu tục ngữ:

- Một con ngựa đau, cả tàu bỏ cỏ

- Chim trời cá nước ai được thì ăn.

Tuy vậy, cũng có khi vế đầu bắt vần với từ đầu, từ giữa hoặc từ cuối của vế sau, thí dụ:

- Ăn thì hà hả, giả thì hi hi

- Bạc tình Tuyên, ai còn duyên thì được.

và do đó nhịp cũng thay đổi thành 3/5 (câu sau). Lại có khi cũng không có vần:

- Bán anh em xa, mua láng giềng gần.

Những câu 9 từ, 10 từ... 20 từ cũng chia làm 2 vế, hay nhiều vế với những nhịp khác nhau tùy theo câu dài hay ngắn. Thí dụ: trong tục ngữ và dân ca:

- Bà chúa đứt tay bằng ăn mày sổ[2] ruột (9 từ)

---

[1] Có một điều nên lưu ý về thể thơ này. Dân tộc Tày-Nùng lại có những truyện thơ làm theo thể thất ngôn của Việt Nam. Phải chăng thơ ca Tày-Nùng có liên hệ với thơ ca Kinh về nguồn gốc? (Xem truyện thơ Tày-Nùng, Nhà xuất bản văn học).

[2] Miền Trung nói là sổ ruột giống như khái niệm chim sổ lồng tiếng Bắc gọi là đổ.

- *Chẳng ngon cũng thể sốt*[1], *chẳng tốt cũng thể mới (10 từ).*

- *Thấy nói mà chua, bồ hòn có ngọt thì vua đã dùng (11 từ).*

- *Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo, thất bát khe cũng lội, tam thập lục đèo cũng qua (nhiều từ)*

Cách bắt vần ở đây chỉ có một nguyên tắc là một từ ở vế đầu bắt vần với một từ ở vế sau còn vị trí của vần thì cũng không nhất định. Thể này được dùng nhiều trong dân ca.

Dưới đây chỉ trích một thí dụ về ca dao toàn tám từ:

Con gái đang thì đã nên con gái,
Cái áo em mặc chải chải hoa hồng,
Trong yếm dải hồng, chuỗi xe con toán
Cái quai dấu chạm em đội trên đầu
Cái nhôi dấu gấp quấn vào đỏ chói,
Lỗ miệng em nói có hai đồng tiền,
Như cánh hoa sen giữa ngày mới nở,
Mẹ em đi chợ, có kẻ gánh gồng.
Anh đứng anh trông, má hồng đỏ thắm,
Anh đứng anh ngắm, đẹp đẽ làm sao.
- Con cháu ông nao chân đi đẹp đẽ!
Anh có vợ rồi chẳng lẽ anh xiêu?

Và một thí dụ về thơ Phan Bội Châu phỏng theo thể tám từ nói trên trong bài Nghĩa vụ đối với quốc gia[2]:

Góp nghìn ức nhà, mới gây nên nước,

---

[1] Miền Trung sốt là nóng, thí dụ thức ăn sốt là thức ăn nóng.
[2] Sách *Nam quốc dân tu tri.*

Nước có quyền nước, mới giữ được nhà,
Nước tức là nhà, nhà tức là nước,
Vậy nên nhà nước hai chữ liền nhau.
Nước là nhà to, nhà là nước nhỏ,
Cơ đồ tiên tổ, thành quách non sông
Xương trắng máu hồng, gây nên gấm vóc,
Con Hồng cháu Lạc, nối nghiệp đời đời
Ruộng ta ta cày, rẫy ta ta phở (vỡ)
Nhà ta ta ở, của ta ta ăn.
Ta là quốc dân, nghĩa chung thờ nước,
Mất còn sống thác, cùng nước thủy chung...

Thật ra đây cũng chỉ là thể hỗn hợp của bốn từ mà thành tám từ: vần chân câu trên bắt xuống thành vần lưng câu dưới và cứ thế mà tiếp diễn theo kiểu nói lối.

* *
*

Các thể nói trên là các thể cơ bản từ 4 từ cho đến 8 từ và nhiều từ, sau đây là thể hỗn hợp giữa 6, 7, 8 và nhiều từ...

2.1.6 Thể lục bát (sáu tám)

Như ở phần tiểu luận trên đã nói, đây là một thể tổ hợp giữa câu sáu và câu tám[1]. Số câu không hạn định, ít thì hai câu gọi là một cặp, đến 4 câu và nhiều câu không hạn định.

---

[1] E. Villard trong quyển Étude sur la littérature annamite (Khảo về văn học Việt Nam) xuất bản ở Sài Gòn năm 1882, cho rằng thể lục bát chính là thể lục ngôn. Villard dẫn chứng câu Kiều:

Trăm năm trăm cõi người ta
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.

(*Ghét nhau*: Villard cho là hai từ thêm vào).

Niêm luật của thể lục bát khá giản dị, có thể tóm tắt theo hai hệ thống như sau:

a) Hệ thống phổ biến

Vần bằng (từ thứ 6 câu sáu, từ thứ 6 và thứ 8 câu tám):

	1	2	3	4	5	6	7	8
Lục	-	bằng	-	trắc	-	bằng		
Bát	-	bằng	-	trắc	-	bằng	-	bằng

Thí dụ:

Đường dài ngựa chạy biệt tăm
Người thương có nghĩa trăm năm cũng về.

(Tục ngữ)

Nhiễu điều phủ lấy giá gương
Người trong một nước thì thương nhau cùng

(Ca dao)

Chú ý: Niêm giữa câu lục và câu bát đều theo từng cặp:

bằng	trắc	bằng
bằng	trắc	bằng

Các từ thứ 4, thứ 6, thứ 8 nhất thiết phải theo trắc bằng cố định, riêng từ thứ 2 có thể linh động bằng hay trắc. Thí dụ:

Có oản anh tình phụ xôi
Có cam phụ quýt, có tình phụ ta.

(Ca dao)

Chẳng thơm cũng thể hoa nhài,
Chẳng lịch cũng thể con người thượng kinh

(Ca dao)

b) Hệ thống đặc biệt

Có hai điểm khác với hệ thống trên:

- Vần trắc, thí dụ:

Tò vò mà nuôi con nhện
Ngày sau nó lớn nó quện nhau đi.

(Ca dao)

- Vần lưng gieo ở từ thứ 4 câu tám, thí dụ:

Nước ngược ta bỏ sào ngược
Ta chống chẳng được ta bỏ sào xuôi.

(Ca dao)

Núi cao chi lắm núi ơi,
Núi che mặt trời chẳng thấy người thương.

(Ca dao)

Ở thí dụ 2 vần vừa trắc, vừa gieo ở từ thứ 4. Một điểm cần chú ý là từ thứ 6 và thứ 8 trong câu (hệ thống phổ biến) và từ thứ 4 và thứ 8 trong câu bát (hệ thống đặc biệt) tuy là bằng, nhưng nó không được trùng thanh mà phải một thanh huyền, một thanh không trong hệ thống thanh bằng.

Ngoài ra, trong thể lục bát, cũng cần chú ý thêm nhịp và đối.

** Về nhịp:*

Như đã nói ở phần thứ nhất, xét về tính chất hoàn chỉnh của nó về mặt ngữ nghĩa cũng như ngữ âm và ngữ điệu, thì cả cặp lục bát mười bốn từ được coi như một đơn vị nhịp điệu, trong đơn vị đó lại có thể ngắt ra từng tiết tấu tùy theo cách diễn đạt của câu thơ, do đó cũng có thể ngắt thành đơn vị tiết tấu mà ta thường gọi là nhịp 2, nhịp 3, nhịp 4... Nếu quan niệm như vậy, thì ngắt nhịp trong câu thơ lục bát rất uyển chuyển[1].

---

[1] Xem *Phần thứ nhất*, mục *Quan hệ giữa sự xác định tinh thần dân tộc và sự tiếp thụ tinh hoa nước ngoài trong hình thức thơ ca Việt Nam.*

Thí dụ: Ngắt nhịp hai rõ nét ở những chỗ như *ướt bụi, ướt bờ, ướt cây, ướt lá* trong câu ca dao:

Trời mưa ướt bụi / ướt bờ /
Ướt cây / ướt lá / ai ngờ ướt em.

hay ngắt nhịp ba rõ nét ở những chỗ; chồng gì anh, vợ gì tôi trong câu ca dao:

Chồng gì anh / vợ gì tôi,
Chẳng qua là cái nợ đời chi đây!

Rất ít có những câu lục bát thuần nhất là nhịp hai, ba hoặc bốn... mà thường có lối ngắt nhịp xen kẽ, hỗn hợp.

1. *Lọng vàng che nải chuối xanh*
Tiếc cho loan phượng đậu cành tre khô.

(Ca dao)

2. *Gió đưa cành trúc la đà*
Tiếng chuông Trấn-Vũ, canh gà Thọ Xương.
Tuyệt mù khói tỏa ngàn sương
Nhịp chày Yên Thái, mặt gương Tây Hồ.

(Ca dao)

3. *Khách tình lại nhớ thuyền tình*
Thuyền tình lại nhớ khách tình là duyên.

(Ca dao)

Ở thí dụ 1, câu lục: đối ý, không đối thanh; câu bát: vừa đối ý vừa đối thanh.

Ở thí dụ 2, câu bát: cũng vừa đối ý vừa đối thanh; ở câu bát: nếu có đối ý thì nhất định có đối thanh vì từ thứ 4 là trắc, từ thứ 8 là bằng, trừ trường hợp vần gieo ở từ thứ 4, còn câu lục, nếu muốn đối cả thanh thì phải chuyển sang nhịp 3/3, thí dụ:

Người quốc sắc, kẻ thiên tài.

(Truyện Kiều)

Ở thí dụ 3: ở đây lại là lối đối ý chéo nhau trong từng câu và trong cả hai câu lục bát: khách tình và thuyền tình.

Thể lục bát là một thể rất phổ biến trong tục ngữ, ca dao, dân ca, trong các làn điệu chèo, tuồng, v.v... trong các bài vè dài, các bài văn[1], các tập diễn ca (như *Nhị thập tứ hiếu* Lý Văn Phức), các truyện thơ (như truyện *Thạch Sanh, Truyện Kiều, truyện Lục Vân Tiên*...). Sau này thể lục bát cũng được dùng vào trong các thể thơ mới.

Xét về mặt kết cấu của hình thức câu thơ, câu lục bát trong ca dao, dân ca cũng không có gì khác vơi câu lục bát trong tác phẩm văn học viết, thí dụ Truyện Kiều, Truyện Lục Vân Tiên, do đó ở đây không cần trích dẫn thêm về loại sau[2].

---

(1) Xem chương Tính chất chung ở trên.

(2) Đồng bào Mường cũng có dùng thể lục bát, thí dụ:

a) Bằng tiếng Mường:

Nam: *Cặp khả chẳng quở, chẳng chào,*
Tời nảo rêêng pạn, kiếp nảo rêêng quen

Nữ: *Ngó mặt mà chẳng hay tên,*
Hoa chào nghe thẹn cho rêêng chẳng chào

Nghĩa: *Gặp nhau chẳng hỏi chẳng chào*
Đời nào nên bạn, đời nào nên quen
Thấy mặt mà chẳng biết tên,
Muốn chào nghe thẹn cho nên chẳng chào

b) Bằng tiếng Việt:

... Ngồi trong cửa lũy trông ra,
Thấy núi chỗ nọ, thấy nhà chỗ tê
Kêu quan quan chẳng cho về
Thảm thiết nhiều bề, tiền hết gạo không...

2.1.7 Thể lục bát gián thất hay song thất lục bát

Như ở phần thứ nhất đã nói, đây là một thể tổ hợp giữa *thể lục bát* với *thể thất ngôn*. Cứ tính một khổ (trổ) bốn câu, hai câu lục bát tiếp hai câu thất ngôn là *lục bát gián thất*; có khi bắt đầu bằng hai câu thất ngôn tiếp đến hai câu lục bát là *song thất* lục bát, thường gọi tắt là thể *song thất*. Cách này thường phổ biến hơn cách trên, cho nên dưới đây lấy thể *song thất* làm chuẩn:

Thí dụ về câu song thất lục bát:

Áo xông hương của chàng vắt mắc
Đêm em nằm, em đắp lấy hơi,
Gửi khăn, gửi túi, gửi lời,
Gửi đôi chàng mạng cho người đàng xa...

(Ca dao)

Thí dụ về câu lục bát gián thất:

Đêm qua nguyệt lặn về tây
Sự tình kẻ đấy, người đây còn dài
Trúc với mai, mai về trúc nhớ.
Trúc trở về, mai nhớ trúc không!
Bây giờ kẻ Bắc, người Đông.
Kể sao cho xiết tấm lòng tương tư.

(Ca dao)

Về niêm luật, thì *song thất lục bát* hay *lục bát gián thất* cũng như nhau (chỉ khác ở câu xướng đầu) và thông thường thì người ta bắt đầu bằng câu song thất.

Có thể tóm tắt niêm luật của một trổ 4 câu như sau:

.	1	2	3	4	5	6	7	8
Câu thất-trắc	-	-	trắc	-	bằng	-	trắc (vần)	
Câu thất-bằng	-	-	bằng	-	trắc (vần)	-	bằng (vần)	
Câu lục	-	bằng	-	trắc	-	bằng (vần)		
Câu bát	-	bằng	-	trắc	-	bằng (vần)	-	bằng (vần)

Ở hai câu thất : 3 từ cần theo niêm luật là: 3, 5, 7

Câu thất-trắc: 2 trắc ôm một bằng, từ thứ bảy trắc là vần sẽ bắt xuống từ thứ năm trắc của câu thất-bằng ở sau.

Câu thất-bằng: 2 bằng ôm một trắc, từ thứ bảy bằng là vần, sẽ bắt xuống từ thứ sáu bằng của câu lục.

Câu lục và câu bát thì theo như niêm luật của thể lục bát, từ thứ tám của câu bát là bằng, sẽ bắt vần xuống từ thứ năm bằng của câu thất-trắc kế tiếp, v.v... Thí dụ:

Trong cung quế, âm thầm chiếc bóng.
Đêm năm canh, trông ngóng lần lần,
Khoảnh làm chi bấy, chúa xuân,
Chơi hoa cho rữa nhị dần lại thôi!
Lầu dãi nguyệt, đứng ngồi dạ vũ,
Gác thừa lương, thức ngủ thu phong,
Phòng tiêu lạnh ngắt như đồng
Gương loan bẻ nửa, dải đồng xé đôi...

(Cung oán ngâm khúc)

Tuy vậy, từ thứ 3 ở câu thất-trắc cũng có thể theo thể bằng, thí dụ:

Đêm năm canh, lần nương vách quế,

Cái buồn này ai để giết nhau…

(Cung oán ngâm khúc)

Đặc biệt lối bắt vần trong bài *Bồ đề thắng cảnh thi* có chỗ khác cách: vần *chân* ở câu *bát* không bắt với vần *lưng* ở từ thứ năm câu *thất* liền đó, mà lại bắt với từ thứ *ba* của câu *thất* đó, thí dụ:

Doành lạ, dong bạc phau phau

Đinh đang mấy phút khoan mau dầu lòng

Chợt ngước trông Điêu diêu quán dịch,

Ước hỏi xem lai lịch nhường bao?

Tắc qua nẻo ngác sông Đào,

Luận công trị thủy, xiết bao công trình

Hướng thần kinh triều tông cuồn cuộn.

Vững âu vàng nguyên bổn đặt an…

Chú ý: - *lòng* bắt vần với *trông*

- *trình* bắt vần với *kinh*

Đây là nói về vần, còn về nhịp thì 2 câu thất theo thể của nhịp thất ngôn Việt Nam và 2 câu lục bát cũng theo nhịp của thể lục bát (đã nói ở trên).

Về đối, thể này không buộc phải đối, nhưng thỉnh thoảng cũng có đối để làm nổi bật ý của câu văn[1].

Thông thường, trong thể này có ba cách đối:

- Tiểu đối trong một câu (đối trung cú)

---

[1] Xem chương Tính chất chung ở trên.

- Hai câu đối nhau (đối cách cú)

- Hai trổ (đoạn) đối với nhau (đối cách đoạn), thí dụ:

a) Đối trung cú

Lầu dãi nguyệt, đứng ngồi dạ vũ
Gác thừa lương thức ngủ thu phong...

(Cung oán ngâm khúc)

b) Đối cách cú

Lầu dãi nguyệt, đứng ngồi dạ vũ
Gác thừa lương, thức ngủ thu phong...

c) Đối cách đoạn: đoạn A đối với đoạn B

Thư thường lại, người không thấy lại;
Đoạn A *Hoa dương tần đã trải rêu xanh.*
Rêu xanh mấy lớp chung quanh,
Chân đi một bước trăm tình ngẩn ngơ.

Thư thường tới, người chưa thấy tới;
Đoạn B *Bức rèm thưa dần dãi bóng dương,*
Bóng dương mấy buổi xuyên ngang,
Lời sao mười hẹn chín thường đơn sai.

(Cung oán ngâm khúc)

Đặc biệt trong bài *Kinh kỳ cảm hoài ngâm* (cũng gọi là *Thu dạ lữ hoài ngâm*), Đinh Nhật Thận lại diễn ca bằng chữ Hán, thí dụ:

Nhân đối cảnh hoa giang nguyệt chiếu,
Cảnh liêu nhân thu diều phong xuy
Giá ban liệu thiều nhân tri,
Nhàn lai phong nguyệt dự thùy vi thu?[1]

---

[1] Bản dịch (khuyết danh):

Nếu thể lục bát được áp dụng một cách thích đáng vào truyện thơ, thì thể song thất, với sắc thái riêng biệt của nó, lại được chọn cho lối ngâm khúc. Truyện thơ thuộc về thể tự sự, diễn tả một sự tình nào đó[1], còn ngâm khúc thuộc về trữ tình, biểu hiện một nguồn cảm xúc nhất định. Xét về mặt kết cấu của bài thơ, ngâm khúc cũng có bố cục hoàn chỉnh, nghĩa là có phần mở đầu, phần kết thúc và phần chính của khúc ca. *Chinh phụ ngâm khúc* của Đoàn Thị Điểm (?) và *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều là hai tác phẩm tiêu biểu nhất về loại này. Ngoài ra còn có các khúc ca có giá trị khác theo thể này thí dụ như *Trần tình khúc* của Cao Bá Nhạ, *Bần nữ thán* (khuyết danh).

Cũng như thể lục bát, thể lục bát gián thất không phải chỉ cố định trong khuôn khổ như đã nói trên, mà tùy trường hợp, nhất là trong việc áp dụng vào dân ca, đã biến thể và giãn ra cho hài hòa với cảm xúc và nhạc điệu. *Lục bát biến thể*, như đã nói ở phần thứ nhất, không phải là tiên đề lục bát, mà chính là thể lục bát hoàn chỉnh giãn ra, nhưng vẫn giữ đúng được cái dạng của thể hoàn chỉnh, thí dụ:

Ba bốn năm ăn ở trên rừng,
Chim kêu vượn hót anh nửa mừng nửa lo

(Hát xẩm)

Lục bát gián thất biến thể cũng vậy, không phải là lối trúc chi từ, câu dài câu ngắn trong những dạng tiền đề của nó, mà chính là từ thể hoàn chỉnh giãn ra, thí dụ:

... Mà chớ nghi ngờ, dật dờ thương nhớ

Người đối cảnh, trước hoa trăng tỏ,
Cảnh trêu người, ngọn gió rung cây
Nỗi niềm ai kẻ tỏ hay;
Cùng ai trăng gió, đêm này tới thu?

[1] Xem chương *Trường ca, truyện thơ, thơ trường thiên.*

Cái duyên anh đã lỡ, cái nợ anh đã mòn
Như trăng kia đã khuyết, khó biết sao tròn
Mặt tuy cách mặt, dạ em vẫn còn thương anh.

(Dân ca Nam Trung Bộ)

Nếu chúng ta tước bỏ những chỗ giãn trong lời ca, chúng ta sẽ có hệ thống hoàn chỉnh sau đây:

Chớ nghi ngờ dật dờ thương nhớ,
Duyên anh lỡ, cái nợ anh mòn
Như trăng khuyết, biết sao tròn,
Mặt tuy cách mặt, em còn thương anh.

Lục bát biến thể và lục bát gián thất được sử dụng rất nhiều trong ca khúc Việt Nam.

2.2 Ca khúc Việt Nam

Ca khúc Việt Nam rất phong phú, bao gồm nhiều điệu hoặc thuần túy dân tộc như các điệu dân ca, các điệu chèo, hoặc có chịu ảnh hưởng ít nhiều ca nhạc nước ngoài như một số điệu ca Huế, một số điệu ca trù, v.v... Có thể nói tuyệt đại đa số ca khúc Việt Nam đều theo thể thơ ca cổ truyền dân tộc. Các loại dân ca như xoan Phú Thọ, quan họ Bắc Ninh, dặm Hà Nam, cò lả, trống quân, sa mạc, ví Nghệ Tĩnh, hò Bình Trị Thiên, hò Liên khu V, hò và Lý Nam Bộ đều theo thể lục bát hay biến thể lục bát là chủ yếu, một số ít theo thể bốn từ hay biến thể sáu, bảy từ... hoặc trúc chi từ.

Các loại ca khúc khác như ca Huế, tuồng cổ hay ca trù, tuy cũng có chỗ theo thể lục bát, lục bát gián thất hay biến thể nhưng thiên về trường đoản cú nhiều hơn, trừ một số chỗ theo thể thơ Trung Quốc.

Câu lục bát trong ca khúc của ta cũng chính là câu lục bát trong ca dao, nhưng vì ca khúc là do tiết tấu của nhạc điệu quy định nên cách ngắt nhịp theo nét nhạc có khi giãn ra so với lời thơ. Những tiếng đệm của bài ca ở đây chính là những chỗ giãn ra trong lối biến thể đã nói ở trên, có khác là ở đây, thường là những tiếng láy, tiếng đệm của điệu nhạc, chứ không phải những từ thêm vào về mặt ý nghĩa. Sau đây là hai thí dụ khác nhau về dân ca:

a) Hai câu hò Sông Mã (Hò cập bến)

Lác[1] trông phong cảnh vui thay, } dạng $\frac{S}{T}$
Báo Bồng có phải chốn này hay không.

Khi hò lại thành ra:

Dô tà! Dô tà! Lác trông, dô tà! phong cảnh, dô tà!
Vui thay, dô tà! Báo Bộng! dô tà! Báo Bồng, dô tà!
Có phải, dô tà! Chốn này, dô tà! hay không, dô tà?
Ô dô dô tà dô ta dô tà!

Như vậy câu thơ đã theo nhạc điệu mà chuyển sang dạng $\frac{S1}{T1}$

b) Hai câu quan họ Bắc Ninh

Yêu nhau cởi áo cho nhau } dạng $\frac{S2}{T2}$
Về nhà dối mẹ: qua cầu gió bay

Khi hát thành ra:

Yêu nhau cởi áo ởi à cho nhau;
Về nhà dối rằng cha dối mẹ ơ ờ ơ ở ơ này a ối a qua cầu, này a ối a qua cầu, tình tình tình gió bay, tình tình tình gió bay.

Ở đây, nhịp điệu thay đổi, cách nhấn và luyến đã dừng ở sau các từ thứ tư câu lục, từ thứ hai, thứ tư, thứ sáu câu bát, làm cho dạng câu thơ đã chuyển thành $\frac{S3}{T1}$.

[1] Tiếng địa phương: liếc

So với câu hò Sông Mã ở trên thì nhạc điệu ở đây còn đi sát lời hơn, vì câu thơ ở điệu hò Sông Mã phải ngắt thành nhịp đôi cho hợp với động tác chèo thuyền.

Ca khúc có nhiều loại, nên vần điệu uyển chuyển, bao gồm nhiều nét nhạc khác nhau, so với khuôn khổ của thơ, thì tự do hơn nhiều[1].

Ca khúc Việt Nam phong phú và khá phức tạp về nguồn gốc cũng như lịch sử phát triển của nó. Hiện nay, chưa đủ điều kiện để nghiên cứu tất cả các hình thức ca khúc Việt Nam, nhất là ca khúc dân tộc thiểu số. Chúng tôi tạm nói qua về ba hình thức ca khúc cổ truyền Việt Nam, khá tiêu biểu sau đây[2]:

- Dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chèo.
- Ca Huế và tuồng cổ.
- Ca trù.

2.2.1 Dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chèo

Dân ca Bắc Bộ bao gồm nhiều làn điệu khác nhau, khó mà nói hết được. Nhìn chung có thể chia các làn điệu quen thuộc làm hai loại: một loại có tính chất phổ biến cho tất cả các nơi như *hát ví, cỏ lả, sa mạc, bồng mạc, trống quân*[3]..., một loại có tính chất *địa phương*, như *xoan Phú Thọ, quan họ Bắc Ninh, dậm Hà Nam*... Chèo có thể có đã lâu và các làn điệu của chèo sân đình còn truyền lại, thì rõ ràng phần lớn làn điệu của chèo có nguồn gốc dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chính là nhiều làn điệu của dân ca được nâng cao.

---

[1] Đương nhiên, đối với từng điệu ca cũng đều có quy luật riêng của nó. Đây cũng chỉ so sánh trên những nét cơ bản.

[2] Riêng thể hát giặm Nghệ Tĩnh đã nói ở thể thơ năm từ.

[3] Có thuyết cho rằng hát *trống quân* chính là hát "trung quân" (trong quân đội) có từ thời Nguyễn Huệ.

Xét về *hình thức câu thơ*, hầu hết các làn điệu dân ca, từ những làn điệu đơn giản như *gọi bê, gọi nghé*, đến các làn điệu cao hơn như *ghẹo Phú Thọ, đúm Bắc Ninh*, hay đến các làn điệu phức tạp hơn nữa như *xoan, quan họ*... cũng như hầu hết các làn điệu của chèo, đều không ngoài các thể bốn từ, hay thể lục bát và lục bát biến thể. Riêng trong chèo, có một số làn điệu theo lối nói sử, tức là thể bảy từ và bảy từ biến thể và theo lối trường đoản cú.

a) Thể bốn từ

Thể bốn từ hoàn chỉnh trong một bài từ đầu chí cuối được áp dụng vào dân ca và chèo cũng không phải là nhiều. Chúng ta có thể tìm thấy lối đó trong một số bài, thí dụ đoạn sau đây trong bài Gọi nghé ở Kiến An:

Nghé, nghé ơi, nghé
Nghé bầu, nghé bạn
Trâu cày ruộng cạn.
Bò tát ao sâu...

hay trong một số làn điệu của chèo như cách cú[1], nói đếm[2], hay nữa trong một số điệu khác như phụ đồng, đọc sớ, đọc tấu. Trong hát Quan họ, cũng có một số bài theo thể bốn từ như thơ đúm, đàn đúm..., còn một số bài khác như Tình tang tôông, Chốn chàng Trung thì đã ít nhiều biến thể hay hỗn hợp với lục bát rồi, sự hỗn hợp này cũng có trong các lối hát cách của xoan Phú Thọ như *Kiều giang cách, Xuân cách, Thu cách*, hay cả trong dậm Hà Nam như các điệu *Hồi quân, Chăn tằm.*

Thí dụ một đoạn của bài *Xuân cách* trong hát xoan Phú Thọ:

---

[1] Điệu cách cú như điệu Chu Mãi Thần đi hái củi trong chèo Tuần Ty đào Huế.

[2] Theo Gorlier thì chính là nói điểm (nói nơi điếm canh) gọi chệch đi.

Vào chùa thượng uyển
Nhìn xem cho khắp hết mọi nơi
Lá diều rừng rực,
Chim ríu rít đậu cành
Liễu lục xuân xanh
Chim ri mới nở
Đào tiên tơi tỏ hồng hồng
Người tiên đủng đỉnh tay nâng...

Đặc biệt trong dân ca, có lối phối hợp của thể bốn từ với tám từ một cách đều đặn, thành thể tứ bát (bốn-tám), thí dụ điệu *Nguyệt gác bên thềm* trong Quan họ Bắc Ninh:

Nguyệt gác bên thềm
Duyên son chưa cạn, sao tình đã say.
Lẩn quất bóng mây,
Làm sao thấy mặt dạ này mới yên.
Đánh tiếng trên thềm.
Chớ say nhau lắm, phải tìm thấy nhau.
Dòng nước một màu,
Nói sao cho tỉnh, chớ sầu chiêm bao.
Đông liễu tây đào.

Nếu lấy quyển Dân ca quan họ Bắc Ninh làm chuẩn, chúng ta thấy rằng trong tổng số 285 bài Quan họ, có 237 bài theo thể lục bát, 29 bài theo thể bốn từ và bốn từ hỗn hợp, 19 bài theo các lối biến thể khác, như vậy là những bài theo thể bốn từ hỗn hợp chiếm 12%, những bài theo lối biến thể khác chiếm 8% so với các bài theo thể lục bát.

b) Thể lục bát và lục bát biến thể

Phần lớn, dân ca Bắc Bộ đều theo thể lục bát và lục bát biến thể, do đó ở đây xin miễn dẫn chứng.

Các điệu hát chèo nói chung cũng như vậy, có điệu thì biến thể ít như *Đường trường bắn chim thước, Bình Thảo, Con gà rừng, Làn thảm, Nhịp đuổi, Cấm giá, v.v...* có điệu thì *biến thể nhiều như Sa lệch chênh, Lão say, Hồi tiếu, Xắp qua cầu* v.v...

Sau đây là mấy ví dụ:

CON GÀ RỪNG

Con gà rừng ăn lẫn với công
Đắng cay chả có chịu được láng giềng ai hay
Chờ cho cây lúa chín vàng
Để anh đi gặt, để cô nàng mang cơm.

(Lời Xuý Vân trong chèo *Kim Nham*)

CẤM GIÁ

Chị em ơi!
Nay mười tư mai đã là rằm
Ai muốn ăn oản thì năng lên chùa
Thế mà Thị Mầu tôi mang tiếng lẳng lơ.
Đò đưa cấm giá tôi lên chùa từ mười ba...

(Lời Thị Mầu trong chèo *Quan âm Thị Kính*)

Đặc biệt trong chèo có thể lục bát đảo (tức bát lục), tức là: câu đầu bài hát tám từ, tiến đến câu sáu từ và ở đoạn sau thì không có gì thay đổi. Thể này không nhiều, chỉ đoạn sau của *Xắp dựng* hay đoạn đầu của *Xắp cổ phong*. Thí dụ:

XẮP CỔ PHONG

Khách tình sao chẳng xuống chơi với tình
Chiếc thuyền lan đậu bến Giang đình
Ta không ta chỉ lấy mình mà thôi

Cây khô há dễ mọc chồi

Bác mẹ già, hồ dễ ở đời với ta...

c) Thể bảy từ (chính thể và biến thể)

Thể này chỉ thấy trong chèo, mà hầu như ít thấy ở dân ca, thí dụ như trong bài: *Ba mươi sáu thứ chim* (Quan họ Bắc Ninh), chỉ hai câu cuối bảy từ:

... Một nong tằm, là năm nong kén

Một nong kén là chín nén tơ.

Ở dân ca, nếu câu thơ đã phá vỡ thì từ câu lục bát biến dạng ra như trong hát xẩm đã nói ở trên.

Ở chèo, các điệu như *Nói lối, Nói sử,* (thí dụ *Nói sử xuân, sử gối hạc*, hay *Nói hạnh* trong *Quan âm Thị Kính*) Hát sử đều theo thể bảy từ hoặc các điệu khác theo thể bảy từ biến cách như *Sử xếp, Xắp gối, Quân tử vu dịch*. Nói chung, tất cả các điệu trên, tuy nét nhạc có khác nhau, nhưng về hình thức thơ thì chỉ là thể bảy từ hay bảy từ biến cách, như đã nói ở phần khái quát trên[1]. Thí dụ:

NÓI SỬ XUÂN

Bạch nhật mạc nhàn quá
Thanh xuân bất tái lai
Quê tôi nay vốn ở Lũng tài,
Tên vốn đặt là Sùng Thiện Sĩ
Ơn cha mẹ theo bề kinh sử
Chưa có người nội trợ tề gia
Nay Mãng ông sinh gái hiền hòa

---

[1] Xem phần: Thể bảy từ ở trên. Trong tuồng cũng có điệu nói lối bảy từ hay bảy từ biến cách. Về ý nghĩa, thì nói lối khác nói sử ở chỗ: nói lối là lời lẽ thông thường còn nói sử thì có dẫn sách (kinh sử).

Sắm lễ mọn sang thời sánh vấn.

(Chèo *Quan âm Thị Kính*)

SỬ GỐI HẠC

Nghe thấy lời nói đó,

Xịch động tấm lòng đây,

Thói hồng nhan bạc phận xưa nay

Chợt nghĩ đến mà thương cho đấy

Trách hóa công phũ phàng chi mấy.

Để thuyền quyên cay đắng nhiều bề.

(Chèo Kiều)

Ở đoạn đầu hai điệu trên, có dẫn hai câu thơ *thể ngũ ngôn* (T.Q), còn nói chung theo lối bảy từ *chính thể*.

d) Thể trúc chi từ

Thể trúc chi từ là hình thức thơ ca câu dài câu ngắn không ổn định theo một thể nào từ hai, ba đến ngoài mười từ. Chúng ta đã biết trong dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chèo, có nhiều điệu theo lối *trúc chi từ* thay đổi dài ngắn từ ba từ cho đến ngoài mười từ không nhất định. Thỉnh thoảng cũng có những câu tiến đến thể tiền đề lục bát hay tiền đề song thất, hoặc nữa cũng có xen cả những câu ngũ ngôn, thất ngôn Đường luật, hay những câu biền ngẫu, nhưng không phải là phổ biến.

Dưới đây, chỉ cử một số thí dụ tiêu biểu:

* *Dân ca:*

HÁI HOA

Trèo lên cây bưởi hái hoa

Mình thời hái hết để ta bẻ cành.

Cành xanh ấy quít làm cam chịu
Trót đàn dan díu,
Cô bay líu mái tóc
Cô bay bẻ chiếc đũa đồng tiền
Cô bay thề cô bay nguyện,
Cô bay giận cho mẹ cho cha...

(Hát xoan Phú Thọ)

Ở điệu trên, câu thơ lục bát chen với các câu thơ 4 từ, 5 từ, 6 từ, 7 từ không nhất định.

* *Chèo:*

TÌNH THƯ HÀ VỊ[1]

Bóng quế giãi thềm
Dưới mái tranh êm đềm
(Nam hát) *Rượu đào đã rót, chén này mời em*
Chén đào toan đượm thắm mối lương duyên
(Nữ hát) *Trăng thề đó, thiếp với chàng, vẫn chung soi đôi bóng.*
Trong lúc này giáp mặt soi chung
Thiếp dám khuyên: xin chớ có phụ lòng
Điều uyển chuyển hóa ra người sai ngôn bội ước...

(Lưu Bình và Châu Long trong chèo
Lưu Bình Dương Lễ của Hàn Thế Du cải biên)

---

[1] Trong tập III *Các điệu chèo phổ biến* của Nhà xuất bản Văn hóa nghệ thuật, cũng như trong quyển *Tìm hiểu sân khấu chèo* của Trần Việt Ngữ và *Hoàng Kiều* ở trang 161 đều ghi là *hạ vị*. Nhưng trong bài Hát ả đào của Nguyễn Đôn Phục trong tạp chí *Nam Phong* thì ghi là *hà vị*. Có lẽ *hà vĩ* (cuối sông) thì đúng hơn vì điệu này gốc ở ca trù, lấy ý ở bài thơ cổ:

Quân tại Tương giang đầu, Thiếp tại Tương giang vĩ
Tương tư bất tương kiến, Đồng ẩm Tương giang thủy

(Chàng ở đầu sông Tương, thiếp ở cuối sông Tương, nhớ nhau chẳng thấy nhau, cùng uống nước sông Tương).

BA THAN

Hỡi anh ơi!
Anh có khôn thiêng, xin anh phù hộ cho thiếp ra kinh kỳ.
Thiếp khấn anh rồi thiếp mới dời chân
Bước đi một mình
Hòa than hòa khóc
Thiếp tôi thương chồng
Đòi đoạn anh ơi,
Anh chả thương tôi,
Phận thiếp tôi đàn bà đơn chiếc
Hai con còn trứng nước ngây thơ
Sao cho được bây giờ
Xẩy đàn tan nghé bơ vơ giữa dòng
Chắp tay tôi quì xuống sân rồng
Tâu vua muôn tuổi ngự trào trung vững bền.

(Lời Trinh Nguyên trong chèo *Tôn Trọng Tôn Mạnh*)

Ở cả hai điệu, lời thơ biến hóa từ ba từ đến mười ba từ không nhất định.

2.2.2 Ca Huế và tuồng cổ

Ca Huế là những khúc hát cổ có nguồn gốc khá phức tạp, trong đó yếu tố dân tộc hòa hợp với yếu tố ngoại lai, nhưng như đã nói ở trên (Phần thứ nhất) yếu tố dân tộc vẫn là chủ yếu. Ca Huế được chia ra điệu Bắc điệu Nam; điệu Bắc ý nói chịu ảnh hưởng nhạc Trung Quốc, điệu Nam là nhạc của địa phương, có thể chịu ít nhiều ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành. Theo sử, các vua đời Lý như Lý Thánh Tông, Lý Cao Tông, đã chú ý đến ca nhạc Chiêm Thành, các vua đời Trần, đời Lê đã chú ý nhiều đến

ca nhạc Trung Quốc và đã có những điệu hát kiểu Trung Quốc như *Canh lậu trường, Ngọc lâu xuân* và có những người có những người đánh cổ cầm[1] giỏi ở đời Trần như Trần Cu, Nguyễn Sĩ Cố, những người nghiên cứu nhạc Trung Quốc có tiếng ở đầu Lê như Nguyễn Trãi, Lương Đăng, Đỗ Nhuận, Than Nhân Trung. Trải qua thời gian, những bài Bắc hay bài Nam ấy đã dần dần biến đổi cho hợp với giọng nói địa phương, chứ không giữ được tính chất thuần tuý ban đầu nữa.

Một số bài ca Huế được đưa vào sân khấu tuồng cổ[2] và như vậy phải cách điệu hóa cho hợp với nghệ thuật tuồng cổ. Nhưng khi nghệ thuật tuồng vào đến Lục tỉnh thì các điệu hát lại biên đổi nữa cho hợp với giọng nói địa phương, thí dụ cùng một điệu Nam ai mà Nam ai Huế giọng *bi lụy*, Nam ai đưa vào tuồng thì giọng trở nên *bi hùng*, nét nhạc mạnh, nhưng Nam ai kiểu Xuân nữ ở tuồng Lục tỉnh thì lại *bi lụy* kiểu khác và nét nhạc lại yếu chứ không mạnh.

Sau đây nói qua về một số làn điệu ca Huế và tuồng cổ.

** Ca Huế*

Ở đây cần phân biệt với các điệu *hò Huế* có tính chất dân gian. Những điệu *hò Huế*, cũng như những điệu hò ở Liên khu năm, ở Nam Bộ, nói chung về mặt *hình thức câu thơ* không có gì khác các điệu hò đồng bằng Bắc Bộ, nghĩa là cũng theo thể bốn từ, lục bát song thất hay trúc chi từ. Thí dụ như ở hò Huế, lối bốn từ như *Lý trách ai*, lục bát như *Lý năm canh*, song thất như *Hò mái nhì, Hò mái đẩy,* trúc chi từ như *Lý tương tư.*

---

[1] Cổ cầm: Một thứ đàn của Trung Quốc.

[2] Tuồng cổ: Tức là tuồng Huế mà hiện nay tuồng Liên khu Năm còn ít nhiều giữ được phong cách cũ, còn tuồng Nam (Lục tỉnh) sau chuyển ra Bắc (tuồng Bắc) thì đã pha giọng nhiều. Nghệ thuật sân khấu cải lương Nam Bộ cũng khai thác ở kho tàng ca Huế nhưng có cải biên cho hợp với giọng nói địa phương.

Thuật ngữ ca Huế ở đây xin hiểu như là những bài hát cổ được *cách điệu hóa* trên cơ sở những điệu hò Huế, có kết hợp với sự tiếp thu ít nhiều nét nhạc nước ngoài để đưa vào dàn nhạc cung đình; và chính vì vậy nên ca Huế, so với hò Huế, đã mất đi một phần đặc tính dân gian của nó. Tuy nhiên về hình thức câu thơ, cũng còn có những bài có thể chứng minh được mối quan hệ giữa hò Huế và ca Huế, thí dụ một đoạn bài *Lý tương tư*, giống thể trúc chi từ trong ca Huế.

Quạnh quẽ màn loan
Tay ôm đàn, tình tang tích tịch
Cung réo rắt bên lòng,
Riêng càng thêm chạnh
Ví ai thêm hận
Ngồi trông bạn
Nào đâu bạn
Mù mịt trời mây
én nhạn lìa đôi
Tình là tình đau thương, tình ôi
Cao xanh hờn giận chi tôi?...

Sau đây là một số bài ca Huế theo hai loại như đã nói ở trên:

a) Các bài hát Bắc

Đặc điểm chung của các bài hát Bắc này là nét nhạc vui, dồn dập. Xét về hình thức câu thơ, thì các bài hát này làm theo thể trúc chi từ, chia thành từng trổ, mỗi trổ một vần và vầnphổ biến là vần chân, trừ một vài chỗ có kết hợp với vần lưng. Ca Huế có rất nhiều điệu, đây chỉ nêu lên một số điệu quen thuộc còn lưu hành như: Kim tiền, Lưu thủy, Hành vân, Cổ bản, Tứ

đại cảnh, Phú lục, Bình bán, Tẩu mã, Long ngâm[1], Ngũ đối, v.v...

Thí dụ:

1. TỰ TÌNH

(Điệu Kim tiền) gồm hai trổ

a) *Xa xôi gửi lời thăm*
Lúc nhắn nhe đôi bạn sắt cầm,
Mong kết nghĩa đồng tâm
Với người tri âm.

b) *Thương nhau hoài, nhớ nhau mãi*
Thương nhau hoài, ai chớ phụ tình ai
Duyên vì trúc mai,
Trúc mai hòa hợp, cùng bạn lâu dài
Đặng dài lâu dài
Thương thì xin đó đừng phai (láy 2 lần)
Ấy ai tình tự, tạc dạ chớ phai
Chớ phai hỡi người tình tự!

2. GỬI TÌNH NHÂN

(Điệu lưu thủy) gồm bốn trổ

a) *Kể từ ngày (từ ngày) gặp nhau*
Trao lời hẹn cho vẹn vàng thau
Dây tơ mành xe chắp lấy nhau

---

[1] Tức là điệu hát múa rồng. Trong bài "*Etude sur la musique sino-vietnamienne et les chants popularies du Vietnam*" (Khảo sát về âm nhạc Trung - Việt và các điệu dân ca Việt Nam) (Bulletin de la Société des études indochinoises - 1956 Saigon). Nguyễn Đình Lai, ghi nhầm là Long âm và dịch là "Voix du dragon".

b) *Xe không đặng đem tình thương nhớ*
Cảm thương người ngậm ngùi ba thu
Xa cách nhau đêm nằm vẫn thấy,
Thấy là thấy (là thấy) chiêm bao
Biết bao lại vấn vương bên mình
Mình giật mình (giật mình) đòi cơn.

c) *Biết bao lại quan sơn một đường*
Tình (tình thương) tơ vương mọi đường
Xin cho trọn (cho trọn) cương thường.

d) *Ai đơn bạc thì mặc lòng ai*
Xin cùng bạn (cùng bạn) trúc mai
trăm năm lâu dài.

3. NHẮN TRI ÂM

(Điệu Hành vân) gồm bốn trổ

a) *Một đôi lời (một đôi lời)*
Nhắn bạn tình ơi!
Thề non nước, giao ước kết đôi.
Trăm năm tạc dạ,
Dầu xa cách, song tình thương chớ phụ thì thôi.

b) *Niềm trọn niềm, xin đừng xao lãng*
Trời kia định nợ ba sanh
Đẹp duyên lành
Trọn niềm phu phụ bậc tài danh (tài danh).

c) *Dầu tiên có tai non Bồng*
Kết mối tơ hồng

Ấy thời trông (thời trông)

d) *Nghĩa sắt cầm*
Hòa hợp trăm năm
Bởi vì xa cách, nhắn nhe cũng bạn tri âm.

Qua mấy bài Bắc trên đây, chúng ta thấy hình thức câu thơ có chịu ảnh hưởng từ khúc Trung Quốc, nhưng có chỗ lại phảng phất thể bảy từ của ta với nhịp 3/4 như trong điệu Lưu thủy (ba trổ đầu) hay rải rác trong một số câu của các điệu Hành vân. .

Về vần, nói chung vần bằng và vần chân, nhưng rải rác ở các điệu đều có vần lưng.

b) Các bài hát Nam

So với các bài Bắc có nét nhạc vui và dồn dập, thì các bài Nam buồn hơn và nét nhạc chậm rãi hơn. Đương nhiên, trong bài Nam, lại có điệu tương đối vui. Điệu vui lấy *Nam bằng*[1] làm chuẩn, sau người ta lại đặt thêm các điệu *Nam xuân*[2], Nam dựng (điệu *Nam dựng* có nét nhạc dồn dập, gấp hơn, nên vui hơn). *Điệu buồn Nam ai*[3] làm chuẩn, sau người ta lại đặt thêm *Nam thương* hoặc *Nam khốc*, giọng lại ai oán hơn. Căn cứ ở nét nhạc âu sầu đó, so với các bài Bắc, người ta cho rằng các bài Nam ít nhiều có chịu ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành; xét về hình thức câu thơ, thì những bài Nam này cũng theo lối trúc chi từ như những bài hát Bắc. Sau đây là một vài ví dụ:

1. TÌNH LY BIỆT

(Điệu Nam bằng) gồm ba trổ

a) *Ôi, tan hợp xiết bao, tháng ngày đợi chờ non nước*

[1] Hoặc gọi *Nam bình* cũng có tên là *Vọng giang nam.*
[2] Cũng có tên là *Hạ giang nam* (hạ: mừng).
[3] Cũng có tên là *Ai giang nam* (ai: thương).

Ngàn dặm chơi vơi

Mấy lời, nào dễ sai lời

Ai ơi, chớ đem dạ đổi dời

(Ưng tình ưa ý), ý ưng tình thêm càng ưa ý

Thiệt là đặng mấy người

Lại sai lời.

b) *Thương tri cho đá vàng, thêm lại yêu vì*

Nhớ khi cuộc rượu câu thi

Thêm càng thương tiếc, phong lưu ai bì.

Nặng vì tình (tình) đôi ta, duyên trao nợ rằng ai.

Buộc lại người sinh

Lời hẹn ba sinh

c) *Vấn vương tơ tình*

2. KHUYẾN HIẾU

(Điệu Nam ai) gồm ba trổ

a) *Khuyên ai gắn bó báo đền công trình thầy mẹ*

Ân nặng nhường sông, nghĩa chất non cao

Ơn cúc dục cù lao

Sinh thành lo sợ xiết bao

Lo cơm bữa nhường nao

Ẵm bồng (vào) ra vào.

b) *Nâng niu bú mớm đêm ngày, xem tày vàng ngọc*

Hay chạy hay đi, lúc nắng lúc mưa

Từ xưa đến giờ

Lúc hãy còn thơ

Đến bây giờ

Chịu nhuốc nhơ.

c) *Biết bao nhiêu mà*

Trông năm trọn ngày qua

Da mồi tóc bạc mây xa

Khuyên trong cõi người ta

Thảo ngay mới là.

Chú ý: Ở trổ thứ hai bài Nam bằng, có một câu lục bát.

* *Tuồng*[1]

Trải qua quá trình lịch sử, nghệ thuật tuồng chắc chắn đã thay đổi nhiều. Tài liệu tuồng cổ chỉ còn từ triều Nguyễn lại đây, cho nên cũng khó mà biết được thật rõ ràng quan hệ giữa ca Huế và hát tuồng đã chuyển hóa trong từng giai đoạn như thế nào.

Chỉ biết rằng thể hát tuồng cổ hiện nay là một thể tổng hợp giữa một số điệu hò dân gian miền Trung như các điệu *Lý xầm, Lý ngựa ô*[2], *Bán quán, Quân canh*... và các điệu ca Huế xưa như *Hát nam, Hát khách* (tức Bắc) nhưng đã có biến đổi ít nhiều. Ngoài ra, lại có một số điệu ngâm, xướng qua những bài thơ ca và từ khúc Trung Quốc hay thơ ca của ta mô phỏng theo thơ ca Trung Quốc v.v... nhưng cách điệu hóa theo thể tuồng.

Trong hát tuồng thường người ta chia ra ba loại:

[1] Ở đây chỉ nói tuồng cổ, tức tuồng Huế xưa mà Đào Duy Từ là một trong những người có công xây dựng. Nghệ thuật cải lương sau này cũng có thừa kế một phần nghệ thuật tuồng cổ.

[2] Điệu *Lý ngựa ô* vốn ở Trị Thiên sau được truyền vào Lục tỉnh và cũng có đưa vào nhạc cải lương.

- *Nói thường* có cách điệu hóa ít nhiều, nói bằng văn xuôi thí dụ trong *lời hường* (những lời nói chen vào giữa các đoạn thơ).

- *Nói lối*, nói bằng văn vần từ hai, ba bốn từ đến nhiều từ. Hình thức nói lối là một hình thức khá tự do trong tuồng thường phỏng theo thể nói lối trong thơ ca dân gian Việt Nam.

- *Ca (hát) xướng, ngâm*. Ngâm là ngâm thơ, ngâm phú, còn ca và xướng cũng là kiểu hát tuồng, nhưng ca có khác với xướng ở chỗ: trong ca, người ta chỉ dùng giai điệu để mô tả tình ý, còn trong xướng lại phải vận dụng thêm ngữ khí để biểu lộ hành động và thái độ, do đó, có thể nói ca là "hát tĩnh" và xướng là "hát động". Trong hát tuồng thì ca và xướng chen nhau, giọng khi cao khi thấp, khi nhặt, khi thưa, rất đặc sắc và sinh động.

Về hình thức thơ, nói chung các thể hát tuồng làm theo như các thể đã nói ở các chương và mục trên hoặc theo lối thơ ca, từ khúc, biền ngẫu Trung Quốc, hoặc theo lối trúc chi từ trong ca Huế, hoặc nữa là theo các thể thơ ca cổ truyền dân tộc Việt Nam, từ thể nói lối (hai, ba, bốn, bảy... nhiều từ) đến thể lục bát, song thất v.v... Do đó, dưới đây, chỉ trích một số câu hay một số điệu tiêu biểu mà thôi. Thí dụ:

a) Một vài hình thức trong thể nói lối

- Có hình thức hai từ, bốn từ.

- Thậm cấp, thậm cấp
Chí nguy, chí nguy...
- Âu vàng rực rực
Đuốc ngọn lầu lầu...

(Thường dùng để mở đầu lời nói hay giáo đầu các vở tuồng).

- Có hình thức năm, bảy hay nhiều từ:

Hỉ thậm chân hỉ thậm!

Khoái tai, thiệt khoái tai[1]
Hoa đâu thơm nức vẻ hồng mai,
Trăng nọ sáng lồng gương ngọc thỏ

(Lời Trinh Quận chúa trong tuồng
Đông A song phụng của Nguyễn Hữu Tiến)

Dẫu thương tích, mình này chưa đỡ
Nỗi oán thù lòng nọ khôn nguôi
Ngóng tùng thụ non nước luống xa xôi
Nhìn cung kiếm mặt mày thêm tủi hổ

(Lời Tiết Cương trong tuồng *Hộ Sanh Đàn* của Đào Tấn)

Về hình thức thơ ca, thể nói lối không có gì khác so với các thể thông thường đã nói ở trên[1]. Tuy nhiên về giọng điệu thì nói lối tuồng có nhiều cáchkhác nhau như lối điệu, lối trống v.v...

b) Một vài điệu có nguồn gốc hò dân gian.

1. LÝ NGỰA Ô

Í ngựa ô, í ngựa ô,
Yên thắng (là thắng) kim vàng
Tình tình chúng bạn tình ơi.
Yên tra (là yên tra) cái khớp bạc, một bộ lục lạc đồng đen
Cái nón búp sen, bộ dây cương nhuộm thắm.
Một bộ yếm trắng, một bộ yếm đen.
Tính tang tính, tính tang tình
Thiếp đưa chàng, tình tình (thiếp đưa chàng) hồi hương.

---

[1] Hỉ: mừng; khoái: thích; cả hai câu nghĩa là rất vui thích.
[1] Xem mục *Thể bảy từ* ở trên.

2. BÀI BÁN QUÁN

Thân tôi bán quán giữa đàng.

Kẻ đi qua, người đi lại, nào đàn ông, nào đàn bà, nào bà già, con nít, đi buôn, đi bán, đi lính, đi tráng cũng đều vô ra.

Tôi bán đủ hết là: thịt heo, thịt chó, thịt gà, cơm canh trà rượu, bánh khô, bánh nổ, bánh tổ, đỗ phụng, xa lam khô khảo, trầu cau, thuốc giấy, gẩm đà thiếu chi.

Chú ăn ở rồi chú mới bò, chú mới đi.

Đòi tiền không trả, chú nói lếu nói lá, đòi đập đòi đá đòi phá quán đi, tôi nghĩ đà (đã nghĩ đà) ngang chưa?

Hình thức thơ ca cả hai điệu trên đây cũng đều là hình thức thể nói lối, có chỗ giãn ra thành thể trúc chi từ.

c) Một vài điệu có nguồn gốc ca Huế hay nguồn gốc phức tạp khác

Đây là chỉ chung các thể ngâm vịnh hay ca, xướng theo điệu hát nam, hát khách. Hát nam, hát khách lại chia ra nhiều lối khác nhau, nhưng nói chung hát nam đi từ ca Huế, có xu hướng chuyển hóa sang thể lục bát hay song thất Việt Nam, còn hát khách cũng đi từ ca Huế nhưng có xu hướng thiên về sử dụng các thể thơ, phú của Trung Quốc, thí dụ *Hát nam tẩu mã* hay dùng lục bát mà *Hát khách tẩu mã* hay dùng thơ thất ngôn hay văn biền ngẫu.

HÁT KHÁCH

1. *(Ối con ơi)!*
Ức tích: phân hề khuất chỉ cửu thu dư;
Cầm thước cô thôn cam ẩn đôn,

(Nào ai ngờ)

Sạ văn: Viễn tín thương tâm thiên lý ngoại,

Sơn thành chủ nhật đắc đoàn viên[1]

(Lời Đồng mẫu trong tuồng Sơn Hậu của Đào Tấn)

2. *Anh hỡi Đồng Kim Lân, tấc dạ thủy chung, núi hiểm hang cùng khuôn bỏ bạn*

Em thật Khương Linh Tá, lời nguyền sinh tử, đèo leo suối lội quyết theo nhau.

(Lời Khương Linh Tá, tuồng Sơn Hậu)

Ở đây: Đoạn trên theo thể thơ

Đoạn dưới theo thể phú.

HÁT NAM[2]

Tấc lòng son vẹn chữ ân tình

Trông ải tía nào chi bạt thiệp

Bạt thiệp nào chỉ viễn lộ

Dốc vuông tròn tình cũ ân xưa

Một tay kinh tế còn thừa

Giao long luống đợi, mây mưa những ngày.

Quan thành đoái đã gần đây,

Mau mau tới đó tỏ bày sự do.

(Lời Trương Liêu trong tuồng *Cổ thành* của Đào Tấn)

---

[1] Ý nói: Nhớ ngày mẹ con xa nhau đã hơn chín năm, mẹ đành lánh mình nơi đất hẻo lánh Cẩm thước. Mẹ mong tin tức con nơi xa xôi mà đau lòng, cũng tưởng rằng rồi được đoàn tụ ngay ở thành Sơn Hậu.

[2] Điệu *Nam bằng*.

Sau đây là một đoạn trong tuồng *Hộ sanh đàn* của Đào Tấn, bao gồm cả các thể văn xuôi trong *lời hường*, văn vần trong nói lối, thơ trong *hát nam, hát khách*:

Đã tìm tòi hết đường hết ngõ
(Răng mà) Lại quạnh hiu vắng ảnh vắng hình
(Đường đá lạnh lùng cha chả này! Thôi thôi)
Lối sơn khê chi sá gập ghềnh
(còn) Tiếng viên điểu[1] *càng thêm đau đớn*
(Phu quân ơi! Em ở đây còn phu quân đi đường mô?
Phu quân ơi)
Rủi so sợ đầu tên mũi đạn
Bơ vơ thương góc biển chân trời
(Các ngươi)! Có điều nguy xin chớ mựa[2] *nài*
Dầu lao khổ miễn là cho gặp

Hát nam: *Cho gặp kẻ còn man mác,*
Giục cơn sầu nước mắt khôn lau

Hò lý: *Vẳng nghe chim vịt kêu chiều*
Bâng khuâng nhớ chủ chín chìu[3] *ruột đau;*

Hát khách: *Cuộc thế nào lòng đà cách biệt*
Cảnh đời đâu xứ khỏi lo âu
Hát nam: Lạnh lùng gió lọt hơi thu
Càng vươn đoạn thảm càng cưu chữ thù[4]

---

[1] Viên điểu: vượn, chim.
[2] Mựa (từ cổ): chớ.
[3] Chìu: chiều.
[4] Đoạn này trích theo cuốn *Tìm hiểu nghệ thuật tuồng* của Mịch Quang. Nhà xuất bản Văn hóa - nghệ thuật, Hà Nội.

Ở đây chỉ ghi lời văn một cách giản đơn, chứ ở nhạc tuồng thì rất uyển chuyển, thí dụ cũng một thể bảy từ mà nói lối khác, hát nam khác, hát khách khác, v.v...

2.2.3 Ca trù

Cà trù[1] là một từ ghép có ý nghĩa rất rộng, chỉ chung tất cả những ca khúc được nâng lên mức độ chính quy và được thừa nhận dùng để diễn xướng trong các buổi lễ long trọng ở cung miếu, ở cửa quyền, ở đình...[2]. Nói về tính chất giai cấp, nhạc xưa chia làm hai loại: nhã nhạc là nhạc của quý tộc, tục nhạc là nhạc của dân gian[3]. Nhạc dùng ở cung miếu và cửa quyền chủ yếu là nhã nhạc; tục nhạc được dùng một phần ở đình và phổ biến trong dân gian. Nói về tính chất giọng điệu, thì nhạc lại chia làm giọng nam, giọng nữ, điệu nam, điệu nữ. Như vậy, ca trù gồm những ca khúc cho nam hát gọi là *giáp công ca*[4] và những ca khúc cho nữ hát gọi là *đào nương ca*, thí dụ điệu Hà Nam là giáp công ca, điệu Dâng hương là đào nương ca. Dần dần về sau, kép hát chỉ làm công việc đệm nhạc, có cần thiết lắm mới hát chen vào lời; do đó hầu hết các điệu đều chuyển cho đào hát và người ta không phân biệt được giáp công ca với đào nương ca nữa, thí dụ điệu *Hát nói* trong ca trù vốn vừa là giáp công ca (kép hát) vừa là đào nương ca (đào hát), nhưng dần dần người nghe chỉ thích cho đào hát, do đó hát nói biến thành đào nương ca.

---

[1] Lâu nay, có người gọi một cách không chính xác rằng ca trù là hát nói. Thật ra, *Hát nói* chỉ là một loại nhỏ trong ca trù mà thôi.

[2] Cung, miếu: cung và miếu nhà vua. Cửa quyền: tức cửa nhà quan. Cửa đình: chỉ nơi đình chùa ở thôn xã.

[3] Thời Lê Thánh Tông, nhã nhạc gồm bộ *Nhã nhạc* và bộ *Đồng văn*, tục nhạc gồm bộ *Giao phường*.

[4] Giáp công: tức là kép hát.

Đao nương ca, tục gọi là hát ả Đào[1], vốn có nguồn gốc trang trọng, bao gồm nhiều điệu khác nhau, sắp xếp theo năm cung bậc:

- Cung Nam: giọng bằng mà thấp

- Cung Bắc: giọng rắn rỏi mà cao

- Cung nao: giọng chênh chênh giữa cung Nam và cung Bắc (Nao nao: có nghĩa là không thẳng, chếch chếch).

- Cung pha: giọng lơ lớ, không như chính âm nữa, có thể so với các giọng thượng áp cung và hạ áp cung.

- Cung huỳnh: giọng gấp, dồn dập.

Ngoài ra: có hai cung phụ là cung trầm (giọng thật trầm) và cung hãm (giọng vừa cao, vừa hãm lại, không phát ra).

Hiện nay, không đủ tài liệu để biết rõ tất cả các thể ca trù, đặc biệt là các thể hát ả đào. Đại khái, có thể biết được hát ả đào gồm mấy thể dưới đây:

a) Xét về nguồn gốc của hình thức thơ, thì có những điệu theo thể lục bát hay song thất Việt Nam như: *Gửi thư, Sa mạc, Bồng mạc, Lý, Xẩm, Ngâm khúc...* hay có những điệu theo các thể thơ cổ Trung Quốc như *Cổ thi, Thiết nhạc, Thiên thai, Tỳ bà...*

Đặc biệt, có thể *Hát nói* là một thể được sáng tác dựa theo thể nói sử hiến cách của Việt Nam, tức là một câu có thể từ bốn, năm, bảy, tám đến mười, mười hai từ... đồng thời lại có xen vào một số câu thơ ngũ ngôn hoặc thất ngôn của Trung Quốc.

b) Xét về lối của dàn nhạc, thì có những điệu mở đầu như *Dâng hương, Giáo trống*, tiếp đó là các điệu hát chính nghiêm

---

[1] Có thuyết cho rằng sở dĩ gọi là hát ả đào, vì con gái họ Đào nổi tiếng về nghề ca xướng (ả: cô). Hiện lưu truyền truyện cổ tích - "*Người ả đào với giặc Minh*". Về sau, người ta gọi chệch ra là hát ả đầu hay cô đầu.

trang, sau này có thêm các điệu lẳng lơ như *Bợm gái tỉnh*, *Bợm gái say* (vừa say vừa làm điệu bộ dở tỉnh, dở say).

Để thay đổi nét nhạc cho đỡ chán, có các điệu như *Dịp ba cung bắc* (trong khúc hát có ba chỗ đổi điệu: chen cung Nam, cung Bắc, rồi chuyển cung pha), điệu ngâm thơ, hò ví, điệu hát thổng (đọc thông đi không ngâm nga gì), điệu hãm (dùng trong tiệc rượu) v.v...

Hát ả đào rất phong phú: có nhiều điệu được đưa vào trong các loại hát dân gian của ta như Xoan Phú Thọ, Quan họ Bắc Ninh hay ca trong Chèo, Tuồng... Sau đây, chỉ dẫn chứng một vài thể tiêu biểu, đặc biệt là thể Hát nói.

a) Thiết nhạc[1]

Đàn ai đàn một tiếng dương tranh
Chưng thuở ngọc ô đã não nùng ai oán
Chày ai nện tiếng bẻ hai
Ghẹo người trướng gấm như xui cơn sầu
Lặng nghe tiếng nhạc Thiều tâu[2]
Xa nghe chuông dóng lâu lâu lại dừng
Trộm nhớ thuở hồi dương đầm ấm
Năm thức mây rờ rỡ ngất trời
Nhà ai có chánh võ thôi
Chạnh lòng người thiêm thiếp hồn mai
Hậu sầu này biết tỏ lòng ai
Khánh ai, Khánh ai
Xa nghe tiếng khách, sầu gọi bên tai

---

(1) Thiết nhạc: sắp đặt âm nhạc, có người đọc chệch là Thét nhạc.
(2) Nhạc thiều: khúc nhạc cổ đời Nghiêu, Thuấn.

Niềm tây, niềm tây

Hiềm vì một nỗi niềm tây

Tiếng đỉnh đang đủng đỉnh ca khoan

Đủng đỉnh đã thôi khoan lại nhặt

Chốn nam hiên giãi vẻ mây rồng

Mây rồng rờ rỡ mừng xuân ngọt ngào

Lá ngô đồng rụng

Một hè thu bay

Ấy sương tỏ lọt mây

Lặng ngồi nghe tiếng chầy

b) Cổ thi[1]

Hơi kim hây hẩy

Vầng quế chênh chênh

Giọt bàn sương lác đác ố chồi ngô,

Da Bích Hán[2] *lâm dâm bầy trận nhạn*

Thoang thoảng lô trầm hun lửa kiếp, truyện Dương phi đêm thất tịch mơ màng.

Nao nao đông Hán bắc cầu ô, duyên Chức nữ buổi sơ thu chập ngập.

Quang cảnh ấy trăm chiều bát ngát,

Nỗi niềm này chín khúc ngẩn ngơ

Ơ khi vui miệng khéo là, đọ thanh sắc dám đâu chiều liễu yếu,

---

[1] Không phải lối *Gửi thư* bằng lục bát và song thất.

[2] Bích Hán (sông Hán biếc) chỉ sông Ngân Hà.

Trộm thấy ghi lòng từ đấy, vâng tài tình thương đến
phận đào non.

Bỗng nên dan díu sợi tơ hồng,

Lọ phải hẹn hò thơ lá thắm.

Đêm phong vũ bóng tri âm chợt thấy mừng mừng
thẹn thẹn xiết bao tình.

Bến Vị Trăn[1] *cành thược dược cùng trao, nói nói*
cười cười khôn xiết kể.

Tình tình nghĩa nghĩa

Ái ái ân ân

Trăm năm chỉ núi với thề non

Treo mảnh gương nguyền soi vạn cổ[2]

Trong bài *Thiết nhạc*, hình thức câu thơ biến đổi theo nhiều thể như lục bát, song thất của ta và trường đoản cú trong từ khúc của Trung Quốc.

Trong bài *Cổ thi*, trừ hai câu theo thể song thất của ta là:

Quang cảnh ấy trăm chiều bát ngát

Nỗi niềm này chín khúc ngẩn ngơ.

còn thì đặt theo các lối bát tự song quan, cách cú trong thể văn biền ngẫu.

c) Thiên thai

Gọi là thể *Thiên thai*, vì là mượn năm bài thơ *Lưu Nguyễn nhập Thiên thai* của Tào Đường trong *Đường thi*. Theo thể này, nghệ nhân ngâm xong một bài thơ Đường, rồi hát tiếp bốn câu

---

[1] Sông Vị ở Trung Quốc, phát nguyên từ Cam Túc, chảy vào Hoàng Hà Chưa rõ bến Vị Trăn ở đâu.

[2] Trong *Quốc văn cụ thể*, soạn giả nói 2 câu cuối song thất là không đúng mà chính là hai câu thất ngôn đặt theo lối song quan trong thể văn biền ngẫu.

lục bát tóm tắt đại ý của bài thơ. Vần cuối của bài thơ Đường lấy làm vần đầu của bài lục bát. Thí dụ bài đầu trong chùm thơ *Thiên thai:*

Thu nhập Thiên thai thạch lộ tân
Vân hòa thảo tinh, quynh vô trần
Yên hà bất tinh sinh tiền sự
Thảo mộc không nghi mộng hậu thân
Vãng vãng kê minh nham hạ nguyệt,
Thời thời khuyển phệ động trung xuân
Bất tri thử địa quy hà xứ
Tu hướng Đào nguyên vấn chủ nhân[1]
Cỏ cây chẳng chút bụi trần
Lối vào chẳng biết rằng gần hay xa
Xinh thay hỡi thú yên hà,
Nguồn đào muốn hỏi ai là cố nhân?

* *

*

Một số điệu hát (kiểu nửa hát nửa ngâm) khác như *Chức cẩm hồi văn*[2], *Kiều, Chinh phụ, Tỳ bà* cũng na ná như vậy. Trong bài *Tỳ bà*, nghệ nhân ngâm một bài *Thu hứng* của Đỗ

---

[1] Sau đây là bản dịch của Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu:
Khe cây, lối đá nhận, đường vào
Hoa cỏ không vương mảy bụi nào
Nhìn bóng dáng mây quên việc trước,
Trông chiều cây nước ngỡ chiêm bao
Sườn non trăng dãi, gà đua gáy
Cửa động xuân qua chó đón chào
Muốn biết về đâu non nước ấy
Hỏi thăm nên tới suối Hoa đào.

[2] Chỉ ngâm bài dịch.

Phủ, tiếp đó hát bài *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị[1]. Tuy vậy, đối với từng loại thơ, nghệ nhân ngâm và hát bằng một giọng điệu thế nào cho biểu hiện được nội dung và tính chất từng loại thơ đó, thí dụ ngâm Kiều có khác với ngâm Chinh phụ ngâm và ngay trong Kiều, ngâm đoạn Thúy Kiều đi thanh minh khác với đoạn Thúy Kiều gặp Từ Hải...

d) Hát nói

Đấy là một thể rất thông dụng trong ca trù, thường được các văn nhân dùng làm thơ (không nhất thiết dùng để hát). Gọi là hát nói vì trừ những *câu mưỡu, câu hãm* cuối bài và những đoạn ngâm thơ, thì thể này là một thể *nửa hát nửa nói*, có tính cách kể chuyện. *Thể hát nói* vốn bắt nguồn từ *thể nói sử cổ truyền của Việt Nam* (thí dụ nói sử trong chèo, tuồng cổ) với hình thức cơ bản của *thể bảy từ* và *bảy từ biến cách*, nhưng có chỗ kết hợp cả hình thức trúc chi từ và hình thức văn biền ngẫu (đây chưa nói mấy câu thơ Đường luật thường được xen vào trong bài). Tuy nhiên, so với thể nói sử, thì *hát nói* là một loại ca khúc đã được cách điệu hoá và nâng cao: bài hát phải có một bố cục nhất định và dù chỉnh thể hay biến thể, cũng phải theo một nhạc điệu nhất định toát ra từ bố cục nói trên.

Một bài hát nói thường có hai phần:

- *Mưỡu*
- *Bài hát nói*

** Mưỡu:*

Mưỡu là mấy câu lục bát đi kèm theo với bài hát nói để nêu lên ý nghĩa bao trùm của bài. Chính vì thế cho nên có người nói

---

[1] Riêng bài *Thu hứng* của Đỗ Phủ thì có khi chỉ ngâm bài chữ Hán mà không ngâm bài dịch, còn bài *Tỳ bà hành* thì hát theo bài dịch.

mưỡu là do chữ mạo ([illegible]) mà ra[1]. Nếu chỉ có một cặp lục bát thì gọi là mưỡu đơn, thí dụ mưỡu bài *Vịnh tiền* của Nguyễn Công Trứ:

Hôi tanh chẳng thú vị gì

Thế mà ai cũng kẻ vì người yêu

và nếu là hai cặp lục bát, thì gọi là mưỡu kép, thí dụ bài *Phỗng đá* của Nguyễn Khuyến:

Người đâu tên họ là gì.

Khéo thay chính chính chi chi nực cười

Giang tay ngửa mặt lên trời

Hay là còn nghĩ sự đời chi đây?

Hai bài mưỡu trên là hai bài mưỡu đầu, tức là đặt ở đầu bài hát nói. Tuy nhiên, có *khi mưỡu lại đặt ở sau bài hát nói gọi là* mưỡu hậu. Mưỡu hậu đặt ở sau bài hát nói, nhưng thường thì ở trước câu kết thúc (gọi là câu *keo)* cho dễ hát. Như vậy, câu lục bát của mưỡu hậu phải hiệp vần với câu xếp ở trên và hiệp vần với câu keo ở dưới, thí dụ đoạn sau bài *Cầm kỳ thi tửu* của Nguyễn Công Trứ:

... Một chữ nhàn giá lại đáng muôn chung

Người ở thế, dẫu trăm năm là mấy

Sách có chữ: "Nhân sinh thích chí"

Đem ngàn vàng chác lấy chuyện cười

Chơi cho lịch mới là chơi
Chơi cho đài các, cho người biết tay } mưỡu hậu

Tài tình dễ mấy xưa nay.

[1] Có người lại cho là do chữ miếu ([illegible]), vì hát ả đào vốn ban đầu dùng ở miếu đạo.

Chú ý ở đây: chơi bắt vần với cười (câu xếp) tay bắt vần với nay (câu keo).

Có những bài hát nói, vừa có mưỡu đầu, vừa có *mưỡu lâu* như bài *Vịnh Tiền Xích Bích* của Nguyễn Công Trứ.

Gió trăng chứa một thuyền đầy } Mưỡu đầu
Của kho vô tận biết ngày nào vơi
Ông Tô tử qua chơi Xích Bích
Một con thuyền với một túi thơ[1]
Gió hiu hiu mặt nước như tờ
Giăng chếch chếch đầu non mới ló,
Thuyền một lá xông ngang ghềnh bạch lộ[2]
Buông chèo hoa len lỏi chốn sơn cương
Ca rằng: Quế trạo hề lan tương
Kích không minh hề tố lưu quang
Diếu diếu hề dư hoài,
Vọng mỹ nhân hề thiên nhất phương[3]
Người ý ca réo rắt khúc cung thương[4]
Tiếng tiêu lẫn tiếng ca vang đáy nước
Sực nhớ kẻ quay ngọn giáo vịnh câu thơ thuở trước,
Nghĩ sự đời thêm cảm nỗi phù du,
Đành hay trời đất dành cho } mưỡu lậu
Hai kho phong nguyệt nghìn thu hãy còn
Còn trời còn nước còn non.

---

(1) Có bản chép là khách thơ.
(2) Bạch lộ: mù trắng, chỉ mùa thu.
(3) Chèo quế sào nhẹ, chèo thuyền trên mặt nước, có bóng trăng soi, lòng ta bồn chồn luống nhớ người đẹp phương xa.
(4) Ý ca: theo điệu hát mà họa lại. *Cung thương*: 2 nốt trong 5 nốt nhạc của Trung Quốc (cung thương giốc chủy vũ).

* *Bài hát nói:*

Bài hát *chính cách* gồm 11 câu nói chung theo thể nói sử hoặc biến cách của thể nói sử, thường thường có xen 2 hay 4 câu thơ ngũ ngôn hoặc thất ngôn đường luật. Câu cuối cùng gọi là *câu tóm* (nhất cú hoàn chi) bao giờ cũng bằng câu *lục* trong thể lục bát.

Toàn thể 11 câu chia là 3 trổ (hoặc khổ) như sau:

- *Trổ đầu:*

4 câu:
- Câu 2: từ 4, 5 đến 7 từ
- Câu 2, 3 và 4: từ 7, 8 đến 9, 10 từ

- *Trổ giữa:*

4 câu:
- Câu 5 và 6: thường các câu thơ Trung Quốc (ngũ ngôn hay thất ngôn) nằm ở đây.
- Câu 8 và 8: từ 6, 7 đến 8, 9 từ.

- Trổ xếp:

3 câu:
- Câu 9: từ 7, 8 đến 9, 10 hay 13, 14 từ...
- Câu 10: câu này thường láy lại hay tiếp nghĩa câu trên
- Câu 11: câu "tóm" bằng lục bát (chỉ câu lục)

Về vần, các câu sắp xếp như sau:

Trổ đầu:
- Câu 1: trắc
- Câu 2: bằng
- Câu 3: bằng
- Câu 4: trắc

Trổ xếp:
- Câu 5: trắc
- Câu 6: bằng
- Câu 7: bằng
- Câu 8: trắc

Chú ý: Thanh của vần như vậy là theo đúng quy luật của niêm trong một bài thơ.

- *Trổ giữa*: Câu 9: trắc
Câu10: bằng
Câu 11: bằng

Về nhạc, có lối gọi riêng từng câu như sau:

- *Trổ đầu*: Câu 1, 2: lá đầu
Câu 3, 4: xuyên thưa
- *Trổ giữa*: Câu 5, 6: thơ
Câu 7, 8: xuyên mau
- *Trổ xếp*: Câu 9: dồn
Câu 10: xếp
Câu 11: Keo

Thí dụ: một bài chính cách theo khuôn khổ trên.

TRÊN VÌ NƯỚC, DƯỚI VÌ NHÀ

1. Tang bồng hồ thỉ[1] nam nhi trái,
2. Cái công danh là cái nợ nần!
3. Nặng nề thay, đôi chữ quân, thân[2]
4. Đạo vi tử vi thần đâu có nhẽ?
5. Cũng rắp điền viên vui thú vị,
6. Trót đem thân thế hẹn tang bồng
7. Xếp bút nghiên theo việc kiếm cung
8. Hết hai chữ "trung trinh" báo quốc
9. Một mình dễ vì dân vì nước,
10. Túi kinh luân từ trước để nghìn sau
11. Hơn nhau một tiếng công hầu.

(Nguyễn Công Trứ)

---

[1] Hồ thỉ: chỉ cung tên.
[2] Vua và cha mẹ.

** Biến cách*

Tuy nhiên, bài hát cũng có khi biến cách, trở thành *thiếu trổ* hay *dôi trổ*.

Thiếu trổ thường là *thiếu trổ giữa*, chứ không thể thiếu trổ xếp được. Thí dụ:

TIỄN BIỆT

Ngán cho nỗi xoay vần thế cục
Sum họp này, chả bõ lúc phânly
Hỡi ông tơ! Độc địa làm chi,
Bắt kẻ ở người đi mà nỡ được! } thiếu trổ giữa
Thôi đã trót cùng nhau nguyện ước. }
Duyên đôi ta chả trước thời sau,
Yêu nhau nhớ lấy lời nhau!

(Cung Thúc Thiềm)

Dôi trổ cũng chỉ có thể *dôi trổ giữa* (hoặc dôi một trổ hay hai, ba trổ). Thí dụ:

HỒ TÂY

Dập dìu trăng mạn, gió lèo
Lòng ngâm vân thủy, lơi chèo yên ba
Cảnh Tây hồ khen ai khéo đặt,
Trong thị thành riêng một áng lâm tuyền
Bóng kỳ đài trăng mặt nước như in
Tàn tháo thụ lum xum tòa cổ sát[1]
Chiếc cô lộ[2]*, mạch lạc hà*[3] *bát ngát,*

---

[1] Cổ sát: chùa xưa.
[2] Cô lộ: Có lẻ chiếc.
[3] Lạc hà: ráng chiều xuống. Hai câu này rút ý trong bài *Đằng vương các* tựa của Vương Bột.

Hỏi năm nao vũ quán điếu đài
Mà cỏ hoa man mác dấu thường đài
Để khách rượu làng thơ ngơ ngẩn
Yêu tiêu Nam quốc mỹ nhân tận,
Oán nhập đông phong phương thảo đa[1]
Đồ thiên nhiên một áng yên ba[2]
Dễ khiến hứng câu thơ chén rượu
Buồm nửa lá trăng thanh gió dịu
Chiều đâu đâu một tiếng chuông rơi
Tây hồ cảnh biết mấy mươi.

(Nguyễn Công Trứ)

Trong bài này, trổ giữa gồm 8 câu, như vậy là dôi một trổ.

* *
*

Thể hát nói theo cách gieo vần (vần chân và vần lưng) của thể nói sử, nhưng vì cần nhịp với *trổ phách*, nên phải theo quy luật nhất định của thanh, điệu, không được thất niêm, không được *khổ độc, lạc vận*, vả lại vì là một hình thức thơ có bố cục có đủ *khai thừa, chuyển, hợp*, như một bài thơ Đường luật, nên cũng không được *điệp lời, điệp ý*.

Về sau cũng có người phỏng theo thể hát nói để làm những bài thơ dài hơi như bài *Hương sơn phong cảnh* của Vũ Phạm Hàm (?) hoặc để làm một lối thơ cắt thành những câu ngắn ở giữa, thí dụ:

---

[1] Người đẹp nước Nam mất hết như khói tàn.
[2] Yên ba: khói và sóng.

NGHE TIN SẮP BỊ ĐƯA ĐI ĐÀY

Vũ trụ giai ngô phận sự
Nhân sinh hà xứ bất phong lưu[1]
Cầu gì đâu mà sợ cóc gì đâu?
Đâu đâu cũng như đâu đâu đó
Đâu không núi,
Đâu không sông,
Đâu không cây cỏ?
Đâu chẳng nhà
Đâu chẳng nước
Đâu chẳng anh em?
Tấm son sắt giữ vững một niềm,
Nghìn muôn dặm nhìn xem bằng gang tấc
Trong cuộc đấu tranh từng góp sức
Trên trường thành bại quyết bền gan
Đã chung vai xốc gánh giang san,
Chốn nguy hiểm bước gian nan đâu có nệ
Sinh đứng làm người trong bốn bể,
Dầu chi chi cũng chẳng kể là chi
Côn lôn, Lao bảo thấm gì,

(Phan Trọng Bình)

Bài này là thể hát nói phá cách, nhưng vẫn giữ được cái dạng một bài dôi trổ (6 câu ngắn coi như 2 câu dài ở giữa).

* *

---

[1] Việc trời đất là phận sự của ta.
Người ta sinh ra ở đâu mà chẳng phong lưu.

Trong ca khúc của ta, hiện nay chưa đủ tài liệu để xác minh được rằng thể nào có trước, thể nào có sau, thể nào đã ảnh hưởng trước đến thế nào, chỉ biết rằng các thể đều ảnh hưởng lẫn nhau, thí dụ như thể ca trù, có ảnh hưởng đến nghệ thuật chèo, tuồng cổ, cũng như ảnh hưởng đến cả thể dân ca như Xoan Phú Thọ, Quan họ Bắc Ninh v.v... Ngược lại, trong ca trù lại cũng có một số làn điệu chèo, tuồng hay dân ca.

Chương 3

Các thể thơ ca mô phỏng Thơ ca Trung Quốc

Hình thức thơ ca trong văn học viết của Trung Quốc nói chung bắt nguồn từ *Kinh Thi, Sở từ*. Thể thơ trong *Kinh Thi* thay đổi từ 4, 5 đến 7, 8 từ, nhưng phổ biến là 4 từ, rồi 5 từ. Thể thơ trong Sở từ thay đổi từ 4, 5 từ đến 8, 9 từ, nhưng phổ biến là 6 từ và 7 từ.

Lối trường đoản cú trong dân ca, sau đưa vào nhạc phủ, nên người ta gọi là *thể nhạc phủ* về sau bắt nguồn từ đây. Hai thể *ngũ ngôn và thất ngôn* chắc dần dần về sau mới hình thành, hai thể này ban đầu chỉ cần có vần mà không cần niêm luật, gọi là thể *cổ phong*, đến đời Đường mới có niêm luật, nên gọi là *thể Đường luật*.

3.1 Thể thơ cổ phong

3.1.1 Tính chất chung

Người ta gọi *thể thơ cổ phong* hay gọi tắt là *thể cổ phong* tức thể thơ phổ biến ngũ ngôn (5 từ) hay thất ngôn (7 từ) có trước thơ Đường luật, thể thơ này chỉ *cần có vần* (hoặc bằng, hoặc

trắc, mà *không cần* đối nhau hay không cần theo một niêm luật bằng trắc nhất định nào cả[1]. Như vậy:

a) Về vần: thơ cổ phong có thể có một vần (độc vận) hay nhiều vần theo kiểu vần liền, vần cách không nhất định, nhưng phải có vần mới thành thơ[2]. Vần thì phải theo quy định ghi ở Thi vận tập thành.

b) Về câu: thơ cổ phong cũng khônghạn định số câu, có thể 4 câu, 6 câu, 8 câu, 10 câu hay rất nhiều câu theo lối trường thiên cũng được. Tuy nhiên, lối phổ biến là 4 câu và 8 câu, sau đó đến lối trường thiên (lối hành).

c) Về luật bằng trắc: thơ cổ phong tuy không có niêm luật nhất định và chặt chẽ như thơ Đường luật, nhưng tất nhiên phải thích ứng với *quy luật âm thanh* của tiếng nói (Trung Quốc, Việt Nam...), do đó cũng phải có tiếng bằng, tiếng trắc xen nhau thế nào đó để đọc cho dễ nghe hoặc dễ ngâm... Trong thơ Việt Nam sau này, có vài người đưa ra một lối thơ thất ngôn mà câu toàn tiếng bằng hay toàn tiếng trắc có tính chất hiếu kỳ chỉ được coi như là *biệt lệ*[3]. Thí dụ: câu thơ toàn tiếng bằng:

... Oanh già theo quyên: quên tin chàng
Đào theo phù dung: thư không sang...

(Bích Khê)

Và câu thơ toàn tiếng trắc:

... Lẳng tiếng gió núi thấy tiếng khóc,
Một bụng một dạ một nặng nhọc...

(Thế Lữ)

---

[1] Các nhà thơ thời Đường về sau cũng gọi thể đó là *cổ thể* để so với thể Đường luật là *cận thể* đặt ra từ đời Đường (618-907). Thơ cổ phong còn có thể *lục ngôn* nhưng ít dùng.

[2] Đây chưa nói loại thơ văn xuôi (không có vần); xem ở sau.

[3] Xem chương *Thơ mới* ở sau.

3.1.2 Lệ chứng về thơ cổ phong

Sau đây là một thí dụ tiêu biểu về thơ cổ phong:

a) Mỗi bài 4 câu

Thơ 4 câu người ta cũng gọi là thơ *tứ tuyệt*, tức là thơ gồm 4 câu có ý nghĩa thật hay. Trong văn học Trung Quốc, người ta không gọi là tứ tuyệt, mà gọi là *tuyệt cú* cũng với ý nghĩa như vậy[1]. Cũng có người cho rằng thơ tứ tuyệt nghĩa là thơ 4 câu cắt ra từ thơ 8 câu (xem: Thơ Đường luật).

Thí dụ 1: *Ngũ ngôn tứ tuyệt* (vần trắc và một vần):

QUY TIỀU

Rừng lau gió lác đác
Chim hôm bay xao xác
Gánh củi lững thững về
Đường quen không sợ lạc.

(Khuyết danh)

Thí dụ 2: *Ngũ ngôn tứ tuyệt* (vần cách)

ĐIỀN GIA LẠC

Năm ngoái ruộng được mùa,
Nhìn ba bốn cót thóc,
Ăn tiêu hãy còn thừa
Bán cho con đi học...

(Khuyết danh)

---

[1] Chữ *tứ tuyệt* theo Trung Quốc là 4 cái *thật hay* thí dụ cái bia Lầu Nhạc Dương (thợ bia khéo, văn bia hay, chữ chân tốt, chữ triện tốt); hoặc 4 cái thật xấu như 4 ngày trước các ngày lập xuân, lập hạ, lập thu và lập đông.

Bài này hai vần cách: một vần bằng, một vần trắc.

b) Mỗi bài 6 câu hoặc 10 câu

TỬU HỮU

Hôm qua có bạn, rượu lại hết.
Hôm nay có rượu, bạn không biết
Cất đi đợi bạn đến lúc nào,
Cùng uống cùng vui trời đất tít,
Khi say quên cả ai là ta,
Còn hơn lúc tỉnh nhớ mà mệt.

(Khuyết danh)

Thí dụ: *Thất ngôn* (vần liền, vừa vần trắc vừa vần bằng)

Đá xanh như nhuộm, nước như lọc
Cỏ cây hoa lá dệt như vóc
Trời quang mây tạnh gió hiu hiu,
Ai thấy cảnh này mà chẳng yêu
Mới biết hóa công tay khéo vẽ
Không mực không thuốc mà đủ vẻ
Tay người điểm xuyết ra nước non,
Bể cạn, non bộ nhỏ con con
Sao bằng tiêu dao cùng tạo hóa,
Bốn mùa phong cảnh thật không giả.

(Khuyết danh)

Bài này 10 câu gồm ba vần trắc và hai vần bằng, đều vần liên châu (vần liền).

c) *Mỗi bài 8 câu*, tức gọi là thơ *bát cú*, nếu mỗi câu 5 từ thì gọi là *ngũ ngôn bát cú*, mỗi câu 7 từ thì gọi là *thất ngôn bát cú*.

Thí dụ 1: *Ngũ ngôn bát cú* (vần trắc)

ĐÊM MÙA HÈ

Tháng tư đầu mùa hạ,
Tiết trời thực oi ả
Tiếng dế kêu thiết tha,
Đàn muỗi bay oi ả
Nỗi ấy biết cùng ai,
Cảnh này buồn cả dạ,
Biếng nhắp năm canh chầy,
Gà đã sớm giục giã.

(Nguyễn Khuyến)

Thí dụ 2: *Ngũ ngôn bát cú* (vần bằng, chiết vận ở câu đầu)

Khen Trần Bình Trọng
Giỏi thay Trần Bình Trọng
Dòng dõi Lê Đại Hành
Đánh giặc dư tài mạnh.
Thờ vua một tiết trinh
Bắc vương, sống mà nhục
Nam quỷ, thác cũng vinh
Cứng cỏi lời trung liệt,
Nghìn thu tô đại danh...

(Khuyết danh)

(Trích lục Truyện Trần Hưng Đạo)

Thí dụ 3: *Thất ngôn bát cú* (vần trắc):

Đùa cô hàng nước
Bán hàng nay cô đà mấy tuổi?
Nước có còn nóng hay là nguội?

Lủng lẳng trên treo dăm nắm nem,
Lơ phơ dưới móc một buồng chuối
Bánh rán, bánh dầu đều xoa mỡ,
Ăn uống xong rồi tiền chưa đủ,
Biết nhau cho chịu một vài buổi.

(Khuyết danh)[1]

d) *Mỗi bài gồm nhiều câu*, tức là *thể trường thiên* (cũng gọi là *thể hành*, nghĩa là thể thơ làm có thể kéo dài mấy cũng được): thể này có khi dùng một vần, dùng vần liền hay vần cách tùy ý, có thể kéo dài, nên có thể viết thành truyện thơ. Thể hành này khá phổ biến ở Trung Quốc, bài nổi tiếng là bài *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị, ở ta, có bài *Hương miết hành* đều theo *thể thất ngôn trường thiên*[2]. Thí dụ một bài theo lối này (thất ngôn, một vần và vần bằng):

PHONG CẢNH VẠN KIẾP

Trời Nam riêng một cõi doanh hồng,
Sơn thủy thiên nhiên cảnh lạ lùng
Bắc đẩu, Nam tào chia tả hữu,
Huyền đăng trăm ngọn đá chông vông[3]
Mấy chòm cổ thụ bóng sầm uất,
Một dây cao phong thế trập trùng.
Bãi nổi sè sè hình lưỡi kiếm.
Nước trong leo lẻo một dòng sông

---

[1] Cũng có chỗ nói bài này của Trạng Quỳnh ghẹo cô hàng nước người Nghi Lộc (Nghệ An). Bài này đọc theo giọng Nghi Lộc hay giọng Quốc Oai (Hà Tây) thì mới có ý nghĩa.
[2] Xem *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập 2 (Nhà xuất bản Văn hoá - Hà Nội).
[3] *Bắc đẩu, Nam tào, Huyền đăng* đều là tên núi ở đấy.

Véo von vượn hót trên đầu núi,
Lác đác hươu ăn dưới rặng tùng.
Ráng tỏa chiều hôm chim ríu rít,
Mây tuôn ban sớm khói mịt mùng
Phong quang bốn mặt đẹp như vẽ,
Một toà lâu đài cao sát không
Rèm ngọc sáng choang mây núi bắc,
Gác hoa bóng lộn sóng chiều đông.
Đại vương khi nhàn lệ trượng trúc,
Theo sau vài một gã tiểu đồng
Khi đeo bầu rượu qua sườn núi,
Lúc dạo cung đàn bơi giữa dòng
Thủng thỉnh cuộc cờ khi gió mát,
Ung dung ngâm vịnh lúc trăng trong
Nghĩ mình thú hứng vui ngày sót,
Ngắm cảnh non sông thoả tấc lòng.
Tuổi già, cảnh thú, công danh trọn,
Than ôi! Đại vương thực anh hùng.

(Khuyết danh)

(Trích trong Truyện Trần Hưng Đạo)

đ) *Lối thơ hiếu kỳ*: một biệt lệ.

Trong thơ cổ phong, dù là một vần cũng phải có tiếng bằng tiếng trắc xen nhau cho hợp với quy luật âm thanh. Tuy nhiên cũng có một số người hiếu kỳ đưa ra một lối thơ cổ phong một vần (bằng hoặc trắc) mà câu nào cũng có vần, không có một tiếng hay tiếng trắc xen vào ở cuối một câu nào đó để ngắt quãng. Thể thơ hiếu kỳ này mất sự cân đối về âm thanh, do đó khó đọc, không thể ngâm bình thường được.

Thí dụ: *Thơ toàn bộ các câu đều một vần trắc*

Thờ quấy tin vờ sao chẳng hổ
Hổ rày đành phận sao thêm khổ
Khổ vì câu: hoàng thiên chấn nộ
Nộ bởi câu: tri nguyên bất cố.
Bất cố nguyên bất tầm chính lộ
Chính lộ trước sau hằng hằng có
Đạo xuất ư thiên nguyên là đó
Nhiều kẻ ngâm thơ mà chẳng rõ...[1]

(Khuyết danh)

Thí dụ: Thơ toàn bộ các câu đều vần bằng

THU KHUÊ OÁN[2]

Gió thu lạnh lẽo mây trời quang
Sân thu đêm khuya rơi lá vàng
Trăng tà chìm lặn, nhạn kêu sương,
Gối chiếc chăn đơn thiếp nhớ chàng
Chàng đi xa cách nhớ quê hương
Quê hương đất khách người một phương
Mong chàng chẳng thấy lòng ngùi thương
Buồng không, canh vắng, bóng in tường...

(Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, *Khối tình con I*)

---

[1] Đại ý 6 câu cuối: khổ vì trời giận, giận vì không rõ nguyên nhân, mà không rõ nguyên nhân thì không tìm ra đường chính mà đi; đường chính thì sẵn có, đạo do trời là như vậy, nhiều kẻ ngâm thơ mà không hiểu.

[2] Nhà thơ có chú thích ở dưới: Trọng bạn hương phấn, ai ngâm khúc này cho thành điệu, thời kính yêu, không ở tuổi và sắc.

3.2 Thể thơ Đường luật

3.2.1 Tính chất chung

Luật thơ áp dụng cho các thể ngũ ngôn và thất ngôn, được đặt ra từ đời nhà Đường, nên gọi là thơ Đường luật. Các thể thơ này buộc phải theo sự quy định thanh bằng, thanh trắc trong từng câu và trong toàn bài.

Hệ thống thanh bằng, thanh trắc cân xứng được kể từ câu đầu ở từ thứ nhì. Nếu từ thứ *nhì* thanh *bằng* là *luật bằng*, từ thứ *nhì* thanh *trắc* là luật *trắc*.

Thí dụ 1: Luật bằng (câu đầu ở thể ngũ ngôn)

b(t) b t t b

Tứ bề cảnh vắng teo...

Thí dụ 2: Luật trắc (câu đầu thể ngũ ngôn)

t(b) t t b b

Vằng vặc bóng thuyền quyên...

Thí dụ 3: Luật bằng (câu đầu thể thất ngôn)

b(t) b t(b) t t b b

Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom...

Thí dụ 4: Luật trắc (câu đầu thể thất ngôn)

t t b b t t b

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường...

Đây là *hệ thống ngang luật* bằng trắc của bài thơ, các câu thơ trong toàn bài lại phải dính với nhau theo một *hệ thống dọc* mà người ta gọi là *niêm*. Niêm có nghĩa là câu trên dính với câu

dưới: bằng niêm với bằng, trắc niêm với trắc theo một hệ thống như sau (tính theo từ thứ *nhì*)[1]:

Từ thứ nhì câu 1 niêm với từ thứ nhì câu 8.

Từ thứ nhì câu 2 niêm với từ thứ nhì câu 3.

Từ thứ nhì câu 4 niêm với từ thứ nhì câu 5.

Từ thứ nhì câu 6 niêm với từ thứ nhì câu 7.

Tóm lại:

Nhất bát, nhị tám Tứ ngũ, lục thất

Hễ thấy câu 1 và câu 8 mà thanh bằng, thanh trắc giống nhau là hợp niêm.

Về cách gieo vần: thơ Đường luật chỉ dùng vần bằng[2] và chỉ được gieo một vần (độc vận), theo hai cách: hoặc hạn vận, hoặc *phóng vận*, thông thường thì bài 4 câu (tứ tuyệt) là ba vần, bài 8 câu (bát cú) là 5 vần (trừ biệt lệ, sẽ nói ở sau).

Về cách đặt câu của một bài hát cú; thì các câu được sắp đặt như sau:

- Câu đầu gọi là *phá đề* (tức mở đề)

- Câu nhì gọi là *thừa đề* (chuyển ý vào nội dung)

- Hai câu ba, bốn gọi là *thực* (tức là cắt nghĩa đầu dề cũng gọi là hai câu *lĩnh*).

- Hai câu năm, sáu gọi là *luận* (tỏ tình, ý của người làm thơ, cũng gọi là câu *cảnh*).

- Câu bảy, tám tức là hai câu *kết luận* (Bốn câu *thực* và *luận* phải đối nhau từng cặp).

---

[1] Ở thể thất ngôn, có thể tính bắt đầu ở từ thứ 6.

[2] Lệ này áp dụng chặt chẽ ở trường thi.

3.2.2 Bảng lập thành luật các thể bát cú

Thí dụ 1: *Luật bằng ngũ ngôn bát cú.*

Câu1:	b	b t t b (vần)	
Câu2:	t (niêm)	t t b b (vần)	
Câu 3:	t	t b b t	đối nhau
Câu 4:	b (niêm)	b t t b (vần)	
Câu 5:	b	b b t t	đối nhau
Câu 6:	t (niêm)	t t b b (vần)	
Câu 7:	t	t b b t	
Câu 8:	b	b t t b (vận)	

Chú ý: - từ thứ nhì câu 1 là bằng (luật bằng)

- từ thứ nhì câu 8 là bằng (đúng niêm)

Thí dụ 2: *Luật trắc ngũ ngôn bát cú.*

Câu 1:	t	t t b b (vần)	
Câu2:	b (niêm)	b t t b (vần)	
Câu 3	b	b b t t	
Câu 4:	t (niêm)	t t b b (vần)	đối nhau
Câu 5;	t	t b b t	đối nhau
Câu 6:	b (niêm)	b t t b (vần)	
Câu 7:	b	b b t t	
Câu 8:	t	t t b b (vần)	

Chú ý: - Từ thứ nhì câu 1 là trắc (luật trắc)

- Từ thứ nhì câu 8 là trắc (dùng niêm)

Thí dụ 3: *Luật bằng thất ngôn bát cú.*

Câu 1:	b	b t t t b b (vần)	
Câu2:	t (niêm)	t b b t t b (vần)	
Câu 3	t	t b b b t t	đối nhau
Câu 4:	b (niêm)	b t t t b b (vần)	
Câu 5:	b	b t t b b t	đối nhau
Câu 6:	t (niêm)	t b b t t b (vần)	
Câu 7:	t	t b b b t t	
Câu 8:	b	b t t t b b (vần)	

Chú ý: - Từ thứ nhì câu 1 là bằng (luật bằng)

- Từ thứ nhì câu 8 là bằng (đúng niêm)

Thí dụ 4: *Luật trắc thất ngôn bát cú*

Câu 1:	t	t b b t t b (vần)	
Câu2:	b (niêm)	b t t t b b (vần)	
Câu 3	b	b t t b b t (vần)	đối nhau
Câu 4:	t (niêm)	t b b t t b (vần)	
Câu 5:	t	t b b b t t	đối nhau
Câu 6:	b(niêm)	b t t t b b (vần)	
Câu 7:	b	b t t b b t	
Câu 8:	t	t b b t t b (vần)	

Chú ý: - Từ thứ nhì câu 1 là trắc (vần trắc)

- Từ thứ nhì câu 8 là trắc (đúng niêm)

3.2.3 Biệt lệ

Thật ra, niêm luật chặt chẽ nói trên cũng ít ai theo được, vì quá gò bó, nên lại phải đặt ra một số biệt lệ:

a) Biệt lệ vì luật bằng trắc gọi là "lệ bất luận" (nghĩa là không theo luật bằng trắc, mà vẫn không coi là thất luật.

- *Nhất tam bất luận*: tức là từ đầu và từ thứ ba trong câu không kể bằng trắc; lệ này dùng cho thơ ngũ ngôn.

- *Nhất tam ngũ bất luận*: tức là từ đầu, từ thứ ba và từ thứ năm trong câu không kể bằng trắc; lệ này dùng cho thơ thất ngôn.

Từ biệt lệ đó lại nảy ra mộtkhó khăn cho phép làm thơ: đó là bệnh *khổ độc*. Chính để chữa *tính trúc trắc* trong thơ cổ phong, mới đặt ra thơ *Đường luật*, nhưng thơ Đường luật gò bó quá, nên lại đặt ra biệt lệ, biệt lệ có khi lại gây ra khổ độc. Muốn tránh bệnh khổ độc cần chú ý điểm sau đây: nói chung khi lấy *thanh bằng thay cho thanh trắc* thì ít gây ra khổ độc, ngược lại lấy *thanh trắc thay cho thanh bằng* lại thường gây ra khổ độc nếu có *ba thanh trắc liền nhau*.

b) Biệt lệ về cách trốn vần gọi là "chiết vận"

Theo luật, bốn câu thì 3 vần, tám câu thì 5 vần, nhưng có thể trốn vần, như bốn câu chỉ 2 vần, tám câu chỉ 4 vần, 16 câu chỉ 8 vần (loại 16 câu như hai bài ngũ ngôn bát cú chắp lại). Muốn trốn vần như vậy phải theo một nguyên tắc là hai câu có vần trốn đó (tức 2 câu đầu của một bài bốn câu hay một bài tám câu) phải *đối nhau* gọi là *song phong* (hai đỉnh núi đối nhau). Một bài bát cú trốn vần như vậy phải có *sáu câu đối nhau* (cũng gọi là Đường luật). Thế này thường thấy trong các kỳ thi Hội; ngoài ra, người ta ít dùng[1].

c) Ngoài ra, thơ Đường luật còn cấm không được phạm một số bệnh thơ khác như bệnh *phong yêu*: tức là *từ thứ tư* không

---

[1] Đối với các nhà thơ lành nghề, thỉnh thoảng có lối sai vần cố ý, như sai vần câu 1 thì gọi là cô nhạn xuất quần (nhạn lẻ ra bầy), sai vần câu 8 gọi là cô nhạn nhập quần (nhạn lẻ vào bầy).

được *điệp vần* với *từ thứ bảy* (tức giống như lối bắt vần lưng của ca dao đời Hán (xem mục "vần" chương "Tính chất chung"). Thí dụ:

Ngắm cảnh non sông sống thỏa tấc lòng...

(Phong cảnh Vạn Kiếp)

hay *là điệp thanh: thí dụ nếu từ thứ 4 là bằng, mà vần* cũng bằng (từ thứ 7), thì không được cùng một thanh, mà phải *một thanh huyền, một thanh không* thì mới dễ đọc, hay một bệnh khác nữa là bệnh *hạc tất* (tức một câu thơ mà ngắt làm 3 nhịp). Thơ mô phỏng Trung Quốc phải theo nhịp 4-3 (tức 2-2-3) và kiêng nhịp 3/4 (tức 3/2/2). Nhưng câu nào ngắt nhịp như kiểu sau coi như không thuần thục, đọc lên nghe như ngắt thành 3, thí dụ:

Kẻ vọng trần / thêm nặng / gánh tình.

(Bài Tiễn quan trấn thủ của Phan Huy Ích)

3.2.4 Thơ tứ tuyệt

Thể chính quy Đường luật là thể tám câu (bát cú), xưa được dùng trong thi cử. Thường người ta còn làm cả thể bốn câu gọi là tứ tuyệt (xem phần "Tính chất chung"). Theo nghĩa chữ tứ tuyệt ở đây, thì thể thơ này gồm 4 câu cắt ra từ một bài bát cú. Có bốn cách cắt:

a) Cắt bốn câu trên, thành ra bài thơ ba vần, hai câu trên không đối nhau, hai câu dưới đối nhau. Thí dụ:

XUÂN

Khí trời ấm áp đượm hơi dương
Thấp thoáng lâu dài vẻ ác vàng
Rèm liễu líu lo oanh hót gió,
Giậu hoa phấp phới bướm chăn hương.

(Khuyết danh - Phỏng dịch thơ chữ Hán của bà Ngô Chi Lan)

b) Cắt bốn câu giữa, thành ra bài thơ hai vần, bốn câu đều đối nhau. Thí dụ:

KHI TẦU CẬP BẾN

Gió đưa dương liễu cành cành nguyệt
Cụm toả ngô đồng lá lá sương
Thuyền mọn năm canh người bãi Hán
Dịch dài một tiếng khách Tầm dương.

(Phan Thanh Giản)

c) Cắt bốn câu dưới, thành ra bài thơ hai vần, hai câu đầu đối nhau, hai câu dưới không đối. Thí dj:

ĐỜI NGƯỜI

Người hết danh không hết
Đời còn việc vẫn còn
Tội gì lo tính quẫn,
Lập những cuộc con con.

(Khuyết danh)

d) Cắt hai câu đầu, hai câu cuối, thành ra bài thơ ba vần, cả bốn câu không đối. Thí dụ:

TRỜI NÓI

Cao cao muôn trượng ấy là tao
Dẫu pháo thăng thiên chả tới nào
Nhắn nhủ dưới trần cho chúng biết:
Tháng ba, tháng tám tớ mưa rào.

(Nguyễn Khuyến)

3.2.5 Lệ chứng về thơ bát cú Đường luật

a) Phần đã nói trên là phần niêm luật, biệt lệ của thể thơ Đường trong đó có loại tứ tuyệt là loại cắt ra từ những bài hát

cú. Sau đây là những thí dụ về các bài Đường luật hoàn chỉnh gọi là bát cú Đường luật (có châm chước theo biệt lệ):

Thí dụ1: *Ngũ ngôn bát cú.*

MẶT TRĂNG

(Hạn vần: lên)

Vằng vặc bóng thuyền quyên
Mây quang gió bốn bên,
Nề cho trời đất trắng.
Quét sạch núi sông đen
Có khuyết nhưng tròn mãi
Tuy già vẫn trẻ lên
Mảnh gương chung thế giới,
Soi rõ mặt hay, hèn.

(Khuyết danh)

Bài thơ trên thuộc thể trắc (từ thứ 2: vặc là trắc), lấy vần lên và vần này được trả ở câu thứ 6.

Thí dụ2: *Thất ngôn bát cú*

THĂNG LONG HOÀI CỔ

(Phóng vận)

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường
Đến nay thấm thoát mấy tinh sương;
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,
Ngõ cũ lâu dài bóng tịnh dương
Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn chau mặt với tang thương
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ,
Cảnh đấy người đây luống đoạn trường

(Bà Huyện Thanh Quan)[1)]

[(1)] Nguyễn Thị Hinh.

Bài này thuộc *thể trắc* (từ thứ 2: *hóa* là *trắc*). Hai chữ cuối mỗi câu đều chữ Hán. Chữ *trường* câu 1 với chữ *trường* câu 8 tuy cùng âm, nhưng khác nghĩa.

Nếu thể thứ hai là *bằng*, thì bài thơ theo thể bằng, thí dụ như bài *Tự tình* của Hồ Xuân Hương, bắt đầu bằng câu:

Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom...

b) Qua hai thí dụ trên, chúng ta thấy cách hiệp vần bố cục, đổi ý, đối thanh đều chỉnh. Đó là loại 8 câu 5 vần. Sau đây là loại 8 câu 4 vần, tức là trốn 1 vần ở câu đầu (gọi là chiết vận). Muốn vậy, phải theo một điều kiện là 2 câu đầu đó phải đối nhau (gọi là song phong) như đã nói ở trên.

Thí dụ1: *Ngũ ngôn bát cú* (chiết vận):

NĂM MỚI

Tuổi mới non sông cũ
Người xưa vận hội nay } song phong
Trải bao cơn nóng rét, }
Đeo mãi cái râu mày
Tháng tháng mòn con mắt,
Năm năm bấm đốt tay
Trẻ thơ khôn lớn mãi,
Tuổi tác vẫn còn đây

(Khuyết danh)

Thí dụ 2: *Thất ngôn bát cú* (chiết vận):

TỰ THÂN

Lờ đờ mắt trắng đời không bạn, } Song phong
Lận đận đầu xanh tuổi đã già }
Sống nổi không chìm nên mến nước,

Người ta muốn hợp phải lo nhà
Rạp tuồng vân cẩu còn đông khách,
Góc túi càn khôn, đủ chứa ta
Hơn kém cõi đời vinh với nhục,
Nhục vinh rồi cũng hoá ra ma.

(Khuyết danh)

3.3 Các thể thơ đặc biệt

Từ thể cổ phong và thể Đường luật, các nhà thơ Trung Quốc và các nhà thơ ta lại sáng tạo ra một số thể thơ đặc biệt sau đây:

3.3.1 Song điệp

Đây là một thể thơ mà trong mỗi câu đều có *hai từ trùng điệp*:

Thí dụ 1:

NGUYỆT HOA

(Bài này có 5 vần)

Hoa là quốc sắc nguyệt hằng nga
Nguyệt tỏ hoa thơm khéo mặn mà
Hoa ngó nguyệt tròn hoa chúm chím,
Nguyệt nhìn hoa nở, nguyệt lân la
Chiều xuân bóng ngả hoa chào nguyệt,
Đêm tới sương đầm nguyệt ghẹo hoa
Đất có hoa thơm, trời có nguyệt,
Nguyệt hoa, hoa nguyệt mặc tình ta.

(Khuyết danh)

Thí dụ 2:

DẠI KHÔN

(Bài này chỉ 1 vần)

Làm người có dại mới nên khôn,
Chớ dại ngây si, chớ quá khôn
Khôn được ích mình, đừng để dại;
Dại thì giữ phận chớ tranh khôn
Khôn mà hiểm độc là khôn dại,
Dại vốn hiền lành ấy dại khôn
Chớ cậy rằng khôn khinh kẻ dại;
Gặp thời dại cũng hóa nên khôn.

(Nguyễn Bỉnh Khiêm)

3.3.2 Triệt hạ (hoặc tiệt hạ)

Trong thể này, sau mỗi câu đều chấm lửng, ý thơ dường như chưa dứt, nhưng thật ra thì nghĩa vẫn rõ mà người đọc có thể hiểu được. Thí dụ:

CHỢT THẤY

Thác bức rèm châu chợt thấy mà...
Chẳng hay người ngọc có hay đà...
Nét thu gợn sóng hình như thể...
Cung nguyệt quang mây chắc ngỡ là...
Khuôn khổ ra chiều, người ở chốn...
Nết na xem phải thói con nhà...
Dở dang nhắn gửi xin thời hãy...
Tình ngắn tình dài chút nữa tá...

(Khuyết danh)

3.3.3 Vĩ tam thanh

Trong thể này, ba từ cuối cùng có âm tương tự như nhau.

Thí dụ:

BUỔI SÁNG

Tai nghe gà gáy tẻ tè te
Bóng ác vừa lên hé hẻ hè
Non một chồng cao von vót vót
Hoa năm sắc nở loé loè loe
chim tình bầu bạn kia kìa kia,
Ơn nghĩa vua tôi nhé nhẻ nhè
Danh lợi mặc người ti tí tị,
Ngủ trưa chưa dậy khoẻ khòe khoe.

(Khuyết danh)

3.3.4 Thủ vĩ ngâm

Trong thể này câu đầu vã câu cuối giống nhau gọi là Thủ vĩ ngâm, thí dụ:

KHÓC ÔNG PHỦ VĨNH TƯỜNG

Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ôi
Cái nợ ba sinh đã trả rồi
Chôn chặt văn chương ba thước đất,
Tung xa hồ thỉ bốn phương trời
Cán cân tạo hóa rơi đâu mất,
Miệng túi kiền khôn thắt lại rồi
Hăm bảy tháng trời là mấy chốc
Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ôi.

(Hồ Xuân Hương)

3.3.5 Hồi văn

Đây là thể thơ đọc xuôi, đọc ngược đều có nghĩa và đúng vần do đó cũng gọi là thuận nghịch độc.

Thí dụ 1:

XUÂN HỨNG

Đọc xuôi: Hán

Thi đàn tế liễu lộng hoa hài
Khách bộ tuy sương ấn bích đài
Kỳ cục đả thanh phong giáp trận,
Tửu hồ khuynh bạch tuyết hoà bôi
Sơ liêm thấu nguyệt hương lung trúc,
Tuyết án lăng hoa vị ápmai.
Phi phất thảo am dầu tĩnh điếm,
U tình cố nãi thuộc quyên ai.

Đọc ngược: Việt

Ai quen thuộc ấy có tình ư
Đêm tĩnh đầu am cỏ phất phơ
Mai ép mùi hoa lừng án tuyết
Trúc lồng hương nguyệt thấu rèm thưa
Bôi hoà tuyết bạch nghiêng hồ rượu
Trận giáp phong thanh đánh cuộc cờ
Rêu biếc in sương theo bước khách
Hài hoa lỏng lẻo tới đàn thơ

(Khuyết danh)[1]

---

[1] Sách *Văn đàn bảo giám* của Nam Kỳ thư quán xuất bản ghi là của Tự Đức.

Thí dụ 2:

ĐÊM TRĂNG GỢN SÓNG

Đọc xuôi: Việt

Thuyền chèo sóng vỗ nước trăng pha
Hẹn ước tìm thơ khách bước qua!
Viền thắm núi xa, sao loé sáng,
Nhuộm mờ sông biếc sóng buông sa.
Xuyên lòng áng mộng dòng theo nhịp
Phả nhớ nguồn tình gợi khúc ca
Chen sóng đuổi thơ, người lẳng lặng,
Duyên tơ dấu gợn nước lờ xa...

Đọc ngược: Việt

Xa lờ nước gợn dấu tơ duyên
Lẳng lặng người thơ đuổi sóng chen
Ca khúc gợi tình, nguồn nhớ phả,
Nhịp theo dòng mộng, áng lòng xuyên
Sa buông bóng biếc sông mờ nhuộm,
Sáng loé sao xa, núi thắm viền
Qua bước khách thơ tìm ước hẹn,
Pha trăng nước vỗ sóng chèo thuyền...

(Hùng Nam Yến)

3.3.6 Yết hậu

Một thể thơ mà câu sau cùng chỉ có một từ, *nghĩa là cụt ở sau*, thí dụ:

ANH NGHIỆN RƯỢU

Sống ở dương gian đánh chén nhè
Thác về âm phủ cắp kè ke.
Diêm vương phán hỏi rằng: chi đó?
- Be.

(Phạm Thái)

3.3.7 Liên hoàn[1] và ô thước kiểu

Trong hai bài thơ hay nhiều bài mà *câu cuối cùng bài trên được nhắc lại thành câu đầu bài dưới*, thì gọi là thể liên hoàn. Thí dụ:

TÙNG

Thu đến cây nào chẳng lạ lùng
Một mình lạt thuở ba đông
Lâm tuyền ai rặng già làm khách
Tài đống lương cao, ắt cả dùng.

Đống lương tài có mấy bằng mày
Nhà cả đòi phen chống khoẻ thay!
Cội rễ bền, đời chẳng động,
Tuyết sương thấy đã đặng nhiều ngày.

Tuyết sương thấy đã đặng nhiều ngày,
Có thuốc trường sinh càng khoẻ thay!
Hổ phách, phục linh nhìn mấy biết,
Dành, còn để trợ dân này.

(Nguyễn Trãi)

---

[1] Không lẫn lộn với lối liên châu (hai câu một vần) tức vần liền nhau (xem mục: Thể thơ cổ phong, bài thơ bắt đầu bằng câu:
"Đá xanh như nhuộm, nước như lọc...")

Tuy vậy, cũng có khi ở câu dưới chỉ nhắc lại có một vài hay ba bốn từ, thì gọi là thể *ô thước kiều*.

Ở thí dụ trên, bài thơ thứ nhất chuyển xuống bài thơ thứ hai bằng thể *ô thước kiều*, bài thơ thứ hai chuyển xuống bài thơ thứ ba bằng thể *liên hoàn*.

3.3.8 Lục ngôn và phong yêu

Thể lục ngôn là thể gồm mỗi câu 6 từ. Thí dụ:

1. ĐỀ BỨC TRƯỚNG THỦY MẶC

Cây đỏ một khe nước chảy
Non xanh nghìn dặm bóng chênh
Muốn gọi thuyền con trở lại,
Thân này xuất, xử chưa dành.

(Phạm Mại)[1]

2. CHÙA NON NƯỚC

Nơi gọi Bồng, nơi gọi Nhược
Hai bên góp làm Non nước
Đá chồng hòn thấp hòn cao,
Sóng trục lớp sau lớp trước
Phật hư vô cảnh thiếu thừa
Khách danh lợi, buồm xuôi ngược.

---

[1] Đây là bài thơ dịch bài chữ Hán của Phạm Maiđời Trần, nguyên văn như sau:
Hồng thu nhất khế lưu thủy
Thanh sơn thiên lý tà dương
Dục hoán biên chu quy khứ
Thử sinh vị bốc hành, tàng
Bản dịch quốc ngữ trên trích theo Nguyễn Đổng Chi trong Việt Nam cổ văn học sử.

Vẳng nghe trên gác boong boong,
Lẩn thẩn trước chùa liền bước.

(*Hồng Đức quốc âm thi tập*)

Trong thơ quốc âm ta thời xưa, thể thơ thất ngôn bát cú, có xen vào một số câu 6 từ, người ta cũng gọi là thể lục ngôn, thật ra nên gọi là thể pha lục ngôn, và những câu 6 từ đó thường xen vào ở giữa bài, thí dụ:

THUẬT HỨNG (bài 5)

Đến trường đào mận ngạt chăng thông
Quê cũ ưa làm chúa cúc thông
Sầu nặng Thiếu Lăng biên đã bạc,
Hứng nhiều Bắc Hải chén chưa không
Mai chăng bẻ, thương cành ngọc
Trúc nhặt vun, tiếc chiếu rồng
Bụi một tấc lòng ưu ái cũ,
Đêm ngày cuồn cuộn nước triều đông.

(Nguyễn Trãi)

Những câu 6 từ xen vào cũng phải theo đúng niêm, luật và vần trong toàn bài, niêm vẫn tính ở từ thứ hai, thí dụ: từ chăng niêm với từ nhiều ở câu thứ tư, từ thứ ba làm nhiệm vụ của từ thứ tư và từ thứ năm là nhiệm vụ của từ thứ sáu trong câu bảy từ, thí dụ: từ bẻ niêm với từ hải ở câu thứ tư, từ cành niêm với từ chưa ở câu thứ tư v.v...

3.3.9 Tập danh

Đây là một thể thơ là mỗi câu bắt buộc phải nêu lên một giống vật hay một loại vật nào đó, thí dụ:

1. RẮN ĐẦU CỨNG CỔ

(Mỗi câu có tên một giống rắn)

Chẳng phải liu điu vẫn giống nhà
Rắn mà chẳng học chẳng ai tha!
Thẹn đèn hổ lửa đau lòng mẹ,
Nay thét mai gầm rát cổ cha
Ráo mép chi quen tuồng nói dối
Lằn lưng cam chịu tiếng roi tra
Từ nay Trâu[1] Lỗ chăm nghề học,
Kẻo hổ mang danh tiếng thế gia.

(Khuyết danh)[2]

2. TẶNG CÔ KHẾ

(Mỗi câu có tên một thứ quả)

Song the mơ ước bấy lâu xa
Khế thoát duyên may cũng mặn mà
Trông thấy của chua tình quấn quít
Gẫm nghe lời ngọt bước cần ca[3]
Chát lòng vội vã[4] sao cho đáng
Đắng chuyện dây dưa chút gọi là
Lạ dạ chưa cam đường cội rễ
Vườn hồng cay nỗi khách lân la.

(Tam Xuyên Tôn Thất M)

---

[1] Trâu (tức Châu) là quê Mạnh Tử, Lỗ là quê Khổng Tử ở đây lại có nghĩa là *rắn trâu*.
[2] Bài này cũng tương truyền là của Lê Quý Đôn.
[3] Tiếng miền Trung và Nam, nghĩa là gẩm ghè.
[4] Tiếng miền Trung và Nam, đây chỉ quả vả.

3.3.10 Xướng họa

Họa thơ là làm lại một bài thơ khác, theo đúng những vần mà bài xướng đã gieo, để đáp lại ý trong bài xướng, hoặc đồng tình, hoặc phản đối. Thí dụ: Tôn Thọ Tường đã làm bài bát cú thất ngôn *Tôn phu nhân quy Thục* để thanh minh chủ trương đầu hàng giặc Pháp của mình. Nhà nho yêu nước là Phan Văn Trị đã hoạ lại đúng nguyên vận bài thơ trên, để phê phán hành động sai lầm của Tường. Sau đây là bài họa:

Cài trâm xốc áo vẹn câu tòng
Mặt ngả trời chiều biệt cõi Đông
Ngút tỏa trời Ngô un sắc trắng
Duyên về đất Thục đượm màu hồng
Hai vai tơ tóc bền trời đất,
Một gánh cương thường nặng núi sông
Anh hỡi, Tôn Quyền anh có biết,
Trai ngay thờ chúa, gái thờ chồng.

(Phan Văn Trị)

3.3.11 Liên ngâm (cũng gọi là liên cú)

Đây không phải là một thể riêng biệt mà chỉ là một cách làm thơ của nhiều người, cứ lần lượt mỗi người đọc một vài câu cho đến khi nào muốn dừng thì thôi. Thường thường lối liên ngâm làm theo thể trường thiên. Thí dụ:

TỨC CẢNH HỒ TÂY

(Tương truyền chúa Liễu Hạnh cùng ông Phùng Khắc Khoan và một ông họ Lý, một ông họ Ngô chơi hồ Tây, xướng họa liên ngâm làm ra)

Chúa Liễu Hạnh xướng một câu:

Hồ Tây riêng chiếm một bầu trời

Lý:

Phong cảnh xa nhìn tự thảnh thơi
Cây cổ quanh nhà lá xanh biếc.

Phùng:

"Trâu Vàng" Đầm vũng nước trắng ngời
Vài gian nhà lá đủ nương náu.

Ngô:

Một chiếc thuyền con tìm sinh nhai;
Nấu trà vách nát khói nghi ngút

Lý:

Cách giậu phên thưa chó sủa hoài
Chèo quế tay cầm nhè nhẹ đẩy.

Phùng:

Áo tơi mình khoác thừa khoan thai,
Vẫn cảnh Động đình kìa Phạm Lãi...[1]

3.3.12 Tiến thoái cách

Thể thơ này đã thấy xuất hiện từ thời Tống, vượt ra ngoài khuôn khổ lối hiệp vần gò bó theo các bộ trong *Thi vận tập thành*. Theo thể này, đúng với tên của nó là *có tiến có thoái* tức là nếu vần câu trên gieo theo bộ nọ, thì vần câu dưới gieo theo bộ kia có tính chất xen kẽ lẫn nhau, phải chú ý mới nhận ra được. Thể này ở nước ta chỉ thấy áp dụng trong một số bài thơ chữ Hán đời Thánh Tông. Thí dụ:

---

[1] Nguyên văn bằng chữ Hán, trích truyện Nữ thần Vân Cát trong (*Truyền kỳ tân phả* của Đoàn Thị Điểm). Mấy câu trên đây là trích một đoạn đầu theo bản dịch của Ngô Lập Chi.

TƯ GIA TƯỚNG SĨ

Bắc phong huề thủ dữ thùy câu
Bất dạ thiên cao nguyệt ảnh cô
Mai lạc ngũ canh tăng viễn hận,
Sầu lai nhất nhật tự tam thu
Hồn năng dẫn mộng tồn tâm phủ?
Tửu đáo vong hình tích tuý vô?
Dục thúc cố nhân cựu tiếu tức (chính là tiêu tức)
Khủng hy tiện nhạn đáo thần châu[1].

(Lê Thánh Tông)

Ở đây, chúng ta thấy rằng 5 vần tuy ở loại đoản bình nhưng lại ở hai bộ khác nhau.

- Câu, cô và vô (vế tiến) thuộc bộ thất ngu.

- Thu và châu (vế thoái) thuộc bộ thập nhất châu.

Thể này không dịch ra thơ quốc âm đúng cách được.

Xem bài họa của Lương Thế Vinh theo đúng vần bài xướng chỉ khác bài xướng là chuyển sang thể trắc (chú ý: từ "nghĩa" là từ thứ hai ở câu đầu: trắc[2].

---

[1] Tướng sĩ nhớ nhà

Cùng ai tay nắm tay trong cơn gió bấc lạnh lùng,
Đêm sáng, trời cao, bóng trăng đơn chiếc
Mai rụng năm canh làm tăng mối hận phương xa;
Một ngày sầu đến, đằng đẵng dài tựa ba thu
Hồn có thể dẫn mộng đi, song mộng tỉnh rồi, liệu còn giữ được chút gì trong lòng?
Rượu có thể quên hình hài, nhưng luyến tiếc mãi với cái say được chăng?
Mong được nghe tin tức người cũ trong bấy lâu nay,
Lại sợ rằng: ít có chim nhạn bay về thần châu.

(Trích Hợp tuyển thơ văn Việt Nam, tập II, Nhà xuất bản Văn hóa).

[2] Xem: *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập II sách đã dẫn.

3.3.13 Minh, Trâm, Tán, Kệ

Minh là một thể văn vần đối nhau hay không đối nhau, dán ở chỗ làm việc hay khắc vào một vật gì (như chuông, bia) để ghi nhớ sự việc hay ghi công lao...

Trâm cũng thể văn như minh, nhưng thiên về khuyên răn (tự răn mình hay răn người khác).

Tán là thể văn thiên về ca ngợi (tự ca ngợi hay ca ngợi người khác).

Kệ là thể văn nhà chùa, thường là một bài thơ tóm tắt đại ý một bài thuyết pháp hay một bài kinh, để răn đệ tử.

Cả mấy thể *minh, trâm, tán, kệ* đều có thể làm bằng thể thơ 4 từ, 5 từ hay 7 từ, có khi những lối trâm và tán cũng có thể làm bằng thể lục bát hay thể biền ngẫu.

Thể cách rất rộng rãi chỉ cần có vần, dài ngắn tùy ý, không cần đối nhau cũng được. Thật ra các thể trên chỉ khác nhau về nội dung hơn là hình thức. Thí dụ: một bài về thể minh ca ngợi Lý Thường Kiệt.

BÀI MINH Ở CHÙA LINH XỨNG

(trích)

....

Việt có lý công[1]
Theo dấu người cổ,
Coi quận yêu dân.
Đánh đâu được đó

---

[1] Chùa Linh Xứng (ở Thanh Hóa) được dựng năm 1126 đời Lý. Chùa dựng xong Lý Thường Kiệt sai sứ Hải Chiếu viết bài văn bia và bài minh bằng chữ Hán. Đoạn trên đây là trích phần cuối bài dịch trong quyển Lý Thường Kiệt của Hoàng Xuân Hãn. Đoạn cuối này ca ngợi Lý Thường Kiệt (Lý Công) và ca ngợi triều đại nhà Lý.

Tiếng động Chiêm thành
Danh lừng trung thổ,
Dựng chùa chốn này;
Quy sùng Phật tổ

Núi cao thay, hề! ngất từng không
Hiền tể coi, hề! Đã mở công
Điện tháp cao, hề! lớp chập chùng
Tượng vàng nghiêm, hề, vẽ tráng hùng
Điền tốt nhiều, hề: Chúc Thượng hoàng
Trị vì lâu, hề, đời Xương long
Biến tích khắp, hề! đến hang cùng
Bia đá bền, hề! với núi sông!"

(Hải chiếu thiền sư)

Bài *minh* này đoạn đầu làm theo thể 4 từ, đoạn sau lại làm theo thể 7 từ (ở đây có từ hề cũng như "*chừ*" tiếng Việt là vì pha lối Sở từ).

3.3.14 Một biệt lệ : Truyện thơ Đường luật

Đây là một thể đặc biệt trong văn học Việt Nam. Truyện thơ Đường luật bao gồm một hệ thống các bài thơ Đường luật, nhằm diễn đạt một câu chuyện. Mỗi một bài thơ như vậy đều có *tính chất độc lập của nó*, như có tiểu mục riêng, có một nội dung ý nghĩa tương đối đầy đủ, và hoàn chỉnh về hình thức như niêm, luật, vần, nhịp. Tuy nhiên, tổng thể các bài thơ đó, được sắp xếp với một trật tự nhất định, thì lại hoà thành một câu truyện. Nhược điểm của loại truyện thơ này là mạch lạc thiếu rõ ràng, sự việc thiếu sinh động, do tính chất gò bó của thơ Đường luật không thích hợp cho lối kể chuyện, nhất là những truyện dài.

Trong văn học cổ ta, hiện còn lại ba truyện thơ Đường luật:

a) Một truyện ngắn gồm 24 bài Đường luật: *Tô công phụng sứ* kể chuyện Tô Vũ đời Hán đi sứ sang nước Hung Nô[1].

b) Một truyện vừa gồm 45 bài, trong đó có 35 bài bát cú, Đường luật, 10 bài tứ tuyệt. Đó là *Truyện Vương Tường* kể việc Vương Tường bị ép đi cống Hồ[2].

c) Một truyện dài gồm 146 bài thơ bát cú Đường luật, một bài thơ tứ tuyệt và một bài ca khúc, miêu tả cuộc tình duyên giữa một nho sinh và một con vượn trắng đã hóa thành người, gọi là truyện Lâm tuyền kỳ ngộ[3].

3.4 Từ khúc

Từ khúc là tên gọi chung cho tất cả những bài hát cổ của Trung Quốc, hoặc có tính chất dân gian, hoặc do văn nhân nghệ sĩ dựa theo các lối Sở từ, Nhạc phủ mà sáng tác. Đây là những khúc ca, khúc ngâm, làm theo thể trường đoản cú hoặc trúc chi từ (câu dài câu ngắn). Theo nhạc điệu, câu ngắn có thể 4 hay 5 từ, dài thì có thể 9 hay 10 từ... không nhất định. Vần và nhịp cũng không cố định: có thể là vần bằng, có thể là vần trắc hay bằng và trắc xen kẽ, ... nhịp thì có thể lẻ trước, chẵn sau hay ngược lại v.v... Từ khúc đời Đường rất phát triển có đến hàng mấy trăm điệu, không thể kể xiết. Một số điệu được các văn nhân nước ta mô phỏng thí dụ như Bồ Tác man, Tây giang nguyệt, Nguyễn Lang quy, Phong hoa lạc, v.v... Các văn nhân

---

[1] Người ta cho rằng truyện này ám chỉ việc Lê Quang Bí đời Mạc đi sứ nhà Minh, bị giữ lại ở Nam Ninh 18 năm, giống như Tô Vũ bị giữ 19 năm.

[2] Cũng gọi là truyện *Chiêu quân cống Hồ* (không phải truyện Chiêu Quân cống Hồ bằng lục bát).

[3] Cũng gọi là truyện *Bạch Viên Tôn Các* (không phải truyện *Bạch Viên Tôn Các* bằng lục bát).

ta xưa hầu hết sáng tác *từ khúc* bằng hán văn[1], mãi sau này vào khoảng đầu thế kỷ một số người như Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Tư Thuật... mới sáng tác bằng quốc ngữ.

Sau đây là thí dụ một số điệu quen thuộc mà ngày nay còn được các nhà thơ sử dụng[2].

1. Điệu Bồ tát man

LÂU THƯỢNG XUÂN

(Xuân trên lầu)[3]

Dương liễu buông mành rủ quanh gác
Gió hòa phất phất rung dây nhạc
Cái én chẳng biết sầu
Ngậm hoa lượn quanh lầu
Xe ngọc đưa mộng tới,
Có sông quyện lòng lại
Rượu nồng còn ngà say
Ánh xuân vẻ lung lay[4].

(Nguyễn Húc)

2. Điệu Tây giang nguyệt

XUÂN HẬN

(Hận xuân)[5]

Bệnh cũ đã nhờn phương thuốc

Đa sầu: món nợ tình thương

---

[1] Ở thế kỷ XVIII Phạm Thái có làm một ít bằng quốc âm, đã nói ở trước.
[2] Xem thơ và từ của Mao Trạch Đông (Nhà xuất bản Văn học).
[3] Bản dịch của Vân Trình (theo đúng nguyên điệu).
[4] Vẻ lung lay: dịch thoát câu: nhất bán không (ý nói ánh xuân dọi vào nửa sáng nửa mờ).
[5] Bản dịch của Vân Trình (theo đúng nguyên điệu).

Lầu tây mộng đẹp rủ cành dương
Cành dương từng phen ủ rũ
Nước chảy hoa trôi đâu tá?
Để rộng cỏ thơm ai trồng?
Tựa lan im im nép tà dương
Hận cũ nhiên nhiên chẳng khác.

(Nguyễn Húc)

3. Điệu xuân quảng hảo

XUÂN TỪ

(Bài từ mùa xuân)

Xuân như vẽ
Ánh mờ soi
Ước ngày dài.
Hoa đào mỉm miệng liễu đưa mày
Bướm đua bay
Trong bụi oanh vàng nói mía
Trên rường[2] én tía hót hay
Buồng khuê lại láng lòng như ngây
Làm thơ này

(Khuyết danh)

4. Điệu cách phố liên

HẠ TỪ

(Bài từ mùa hạ)

Đất trời từng phen nóng bức
Trong có ếch nhao nhác

[2] Rường: Đường hoành bắc qua khung nhà.

Trên cành ve xào xạc
Tiếng cuốc kêu hậm hực
Giọng oanh nghe náo nức
Dường cùng nhắc
Chúa xuân đi rồi, chừ lòng thêm bực;
Dường kia: cảnh sắc
Cho tình huống phần rạo rực
May sao Chúc dong[1] dàn vang Nam
huân[2] một khúc
Mùi sen thêm sực nức
Gió thổi tan tành
Khối tình uất ức.

(Khuyết danh)

5. Điệu bộ thiềm

THU TỪ

(Bài từ mùa thu)

Núi in nước biếc ánh như ngọc,
Gió vàng hiu hắt khua cụm trúc.
Hoa lau nghìn dặm trắng phau phau,
Cành cây sương đọng hồng chen lục.
Ả Hằng cung Quảng riêng thao thức,
Dạo bước thềm hoa lòng rạo rực,
Chi bằng đến thẳng tìm hương bên giậu cúc;
Ngồi khểnh, ôm đàn xoang một khúc.

(Khuyết danh)

---

[1] Chúc Long: Thần lửa (thần coi về mùa hạ).
[2] Nam huân: Khúc Nam huân gẩy về mùa hạ (Nam huân: gió mát mẻ).

6. Điệu nhất tiễn mai

ĐÔNG TỪ

(Bài từ mùa đông)

Huyền minh[1] *giữ lệnh khắp giang san.*
Hồng đã về Nam,
Nhạn đã về Nam;
Hắt hiu gió bấc tuyết lan tràn,
Đứng tựa lan can,
Ôm lò mà vẫn lạnh dung nhan;
Ngồi lòng không an,
Nằm lòng không an!
Dậy xem mai rụng[2] *khắp trần gian:*
Rét: hoa không sờn
Rét: người không sờn[3].

(Khuyết danh)

7. Điệu hoa phong lạc

TIÊN NỮ TIỄN LƯU NGUYỄN

Lá đào rơi rắc lối thiên thai,
Suối tiễn oanh đưa những ngậm ngùi.
Nửa năm tiên cảnh,
Một bước trần ai,
Ước cũ duyên thừa có thế thôi.

---

[1] Huyền Minh: thần nước, coi về mùa đông.
[2] "Núi cô dịch có nhiều mai". Đây dịch lấy ý.
[3] Cả 4 bài khuyết danh rút ở truyện *Liễu Hạnh*: bản dịch của Vân Trình (heo đúng nguyên điệu).

Đá mòn rêu nhạt,

Nước chảy hoa trôi,

Cái hạc bay lên vút tận trời,

Trời đất từ đây xa cách mãi

Cửa động đầu non đường lối cũ,

Ngàn năm thơ thẩn bóng trăng chơi[1]

(Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, *Khối tình con*, quyển II)

8. Một biệt lệ: "Chinh phụ ngâm" của Đặng Trần Côn

Đây là một khúc ngâm dài, nổi tiếng trong văn học ta được sáng tác dựa theo các lối Sở từ, Nhạc phủ và Từ khúc, câu ngắn, dài thay đổi từ 4, 5 đến 9, 10 từ... Thí dụ:

Bốn từ đi với tám từ:

Thiên địa phong trần

Hồng nhan đa truân

Du du bi thương hề, thùy tạo nhân[2].

Năm từ đi với sáu, tám từ:

Tương cố bất tương kiến,

Thanh thanh mạch thượng tang,

---

[1] Tầm Dương, trong quyển Tản Đà, khối mâu thuẫn lớn, đã trích bài này (trang 249 -250) theo quyển Thi nhân Việt Nam, nên cắt câu thất ngôn sau đây ra làm ba bậc:

Cửa động
Đầu non
Đường lối cũ

là không đúng. Sự thật đây chỉ là điệu cũ, không có gì mới ở hình thức câu thơ. Ở đây, chúng tôi trích theo khối tình con.

[2] *Thuở trời đất nổi cơn gió bụi*
Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên
Xanh kia thăm thẳm từng trên
Vì ai gây dựng cho nên nỗi này.

Mạch thượng tang, mạch thượng tang

Thiếp ý quân trung tâm thùy đoản trường?[1]

Năm từ đi với bảy từ có pha lối Sở từ:

Lão nhân hề ỷ môn

Anh nhi hề đãi bộ

Cung thần thực hề thiếp vi nam

Khoá nhi thư hề thiếp vi phụ[2]

Mười từ đi với năm từ:

Quân yêm lưu nhị niên tam niên cánh tứ niên

Thiếp tình hoài bách lũ thiên lũ hoàn vạn lũ.

An đắc tại quân biên,

Tố thiếp trung trường khổ![3]

---

(1) *Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy*
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu.
Ngàn dâu xanh ngắt một mầu
Lòng chàng ý thiếp, ai sầu hơn ai?

(2) *Lòng lão thân buồn khi tựa cửa.*
Miệng hài nhi chờ bữa mớm cơm
Ngọt bùi thiếp đã hiếu nam
Dạy con, đèn sách thiếp làm phụ thân.

(3) *Kể năm đã ba tư cách diễn*
Mối sầu thêm nghìn vạn ngổn ngang
Ước gì gần gụi tấc gang
Giãi niềm cay đắng để chàng tỏ hay.
(Bản dịch của Đoàn Thị Điểm).

Chương 4

Các thể văn vần và biền văn khác

Như đã nói ở trên[1] căn cứ vào hai yếu tố: đối và vần mà người ta chia tất cả các loại thơ ca cổ ra làm bốn hình thức: hoặc có đối, hoặc có vần, hoặc có cả hai, hoặc cũng không bắt buộc có đối hay có vần gì cả. Ngoài các thể thơ ca đã nói ở trên[2], bốn hình thức đó còn áp dụng vào các thể khác sau đây:

- Thể phú và văn tế là thể bắt buộc phải có vần (vận văn), sau mới thêm phần có đối (biền văn).

- Thể đối liên và biền ngẫu là thể chỉ vần có đối (biền văn).

- Thể văn xuôi cổ là thể không buộc phải có vần và có đối (nhưng thường thì ít nhiều có đối và thỉnh thoảng cũng có vần).

Sau đây, lần lượt sẽ trình bày các thể đó.

4.1 Phú và văn tế

4.1.1 Phú

Phú vốn là một thể văn vần bắt nguồn từ thơ cổ[3], không bắt buộc phải có đối. Phú nghĩa là trình bày, mô tả[4] cùng nghĩa

---

[1] Xem Phần thứ hai, Chương I: *Tính chất chung của các thể thơ ca cổ.*

[2] Xem Phần thứ hai, Chương II: *Các thể thơ ca mô phỏng Trung Quốc.*

[3] Ban Cố đời Hán nói về phú: "Phú giả, cổ thi chi lưu đã" (Phú: chính là một dòng với thơ cổ).

[4] Lưu Hiệp trong Văn tâm điêu long nói về phú: "Phú giả; phô dã" (phú chính là trình bày).

trong ba từ: "phú, tỉ, hứng", có thể nói: nếu thơ[1] thiên về tả tình, thì phú thiên về tả cảnh, nhưng vì cách đặt câu của phú khác với thơ, nên thành ra một thể riêng. Dần dần về sau, phú chia ra làm hai thể: một thể chỉ cần có vần mà không cần đối, gọi là *cổ thể*, đời Đường lại đặt ra lệ: phú phải có vần và có đối, gọi là *cận thể*.

1. Phú cổ thể

Phú cổ thể chính là một thể văn vốn là từ *thơ cổ phong dẫn* ra, do đó cách kết cấu rộng rãi, các đoạn mạch cũng không cần phải chặt chẽ, chỉ cần *vần* mà không cần *đối*, cũng không cần hạn số vần *nhất định*, mỗi câu có thể là bốn từ, bảy từ hay nhiều từ theo lối trường đoản cú không cần đối[2]. Những bài phú dùng toàn câu bốn từ, gọi là *phú tứ tự*, dùng toàn câu bảy từ, gọi là phú *thất tự*[3]. Những bài phú theo lối trường đoản cú, lối văn xuôi có vần gọi là phú *lưu thủy*[4]. Ngoài ra những bài phú có những câu đệm từ *hề* (chừ), gọi là phú theo điệu *Sở từ*[5]. Sau đây là mấy thí dụ:

a) Trích đoạn đầu bài phú Tài bán làm thể tứ tự:

---

[1] Đây nói loại thơ trữ tình.

[2] Chú ý phân biệt với lối đối ngẫu trong các câu song quan; cách cú, hạc tất đã nói ở chương: Tính chất chung và chỉ áp dụng cho phú cận thể.

[3] [3] Sự thật đây chỉ là lối thơ trường thiên (như thể hành) dãn ra dài hơn và chỉ khác thơ ở chỗ là phú thiên về mô tả.

[4] Câu đặt xuôi như nước chảy.

[5] Thí dụ mấy câu đầu trong bài Thiệp giang (Qua sông) của Khuất Nguyên:

Dư ấu hiếu thử kỳ phục hề
Niên kỷ lão như bất suy
Đái trường hiệp chi lục ly hề
Quân Thiết vận chi thôi ngôi...
(Ta thuở nhỏ ưa mặc đồ lạ, hề
Tuổi đã già mà chưa thôi
Đeo gươm dài chi lấp lánh, hề
Đội mũ "Thiết vân" chi cao lồi...)

Tài bàn, tài bàn! Ai sinh ra chàng? Trăm hai mươi quân, phu bá kéo hàng. Cũng văn, cũng sách cũng chi, lão, thang[1]*. Nào ăn, nào đánh, muốn dọc muốn ngang. Có lạ gì đâu, khác chín lưng khàn. Từ khi mới sang, vát mặt nghênh ngang; đi đâu theo đó, sum họp thành làng*[2].

(Khuyết danh)

b) *Trích đoạn đầu bài Ngọc tỉnh liên phú của Mạc Đĩnh Chi, làm theo thể Lưu thủy*

Khách có kể: nơi nhà cao tựa ghế, trưa mùa hạ nắng hồng

Ao trong ngắm làn nước biếc. Nhạc phù vịnh khúc Phù dung.

Chợt có người: mặc áo quê, đội mũ vàng.

Tiên phong đạo cốt, khác xa trần gian

Hỏi: "ở đâu lại?" Rằng: "Từ Họa Sơn"

Bèn bắc ghế, bèn mời ngồi...[3]

c) *Trích đoạn đầu bài Bạch Đằng giang phú của Trương Hán Siêu, làm theo thể Lưu thủy có pha lối Sở từ*

Khách có kẻ giương buồm giong gió chơi vơi, lướt bể chơi trăng mải miết.

Sớm gõ thuyền chừ Nguyên Tương; chiều lần thăm chừ Vũ huyệt

Cửu giang, Ngũ hồ, Tam Ngô, Bách Việt,

Nơi có người đi đâu mà chẳng biết.

---

[1] Tên gọi các con bài: văn, sách, chi lão, thang.

[2] Trích theo sách *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính.

[3] Theo bản dịch nguyên điệu của *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* - tập II. Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội.

Đầm Vân mộng chứa trong kho tư tưởng cũng nhiều,
Mã tráng chí bốn phương vẫn còn tha thiết.
Bèn giữa dòng chừ buông chèo; học Tử trường chừ thú tiêu dao...[1]

Bài *Ngọc tỉnh liên phú* và *bài Bạch Đằng giang phú* đều theo lối *Lưu thủy*, câu dài câu ngắn không nhất định, và không buộc phải đối nhau, nhưng thực ra thỉnh thoảng cũng có câu đối nhau. Bài sau chỉ khác bài trước ở chỗ thỉnh thoảng có pha điệu Sở từ.

2. Phú cận thể hay phú đường luật

Nếu *phú cổ thể* ít được dùng trong văn học quốc âm, thì *phú cận thể* hầu như được dùng rất phổ biến. Thể phú này có từ đời Đường[2] nên đời sau gọi là *phú Đường luật*. So với phú cổ thể, phú Đường luật có kết cấu chặt chẽ, theo một số quy luật nhất định:

a) Về cách đặt câu

Câu trong phú Đường luật phải có vần và phải đối nhau.

* *Vần:* Vần có hai lối: *độc vận*, nghĩa là suốt cả bài chỉ có một vần, *liên vận*, nghĩa là bài gồm nhiều vần. Vần thì có thể vần bằng, có thể vần trắc, độc vận cũng có thể hoặc bằng, hoặc trắc. Gieo vần có hai cách: *phóng vận*, tức là tự người làm buộc phải theo một vần (độc vần) hay nhiều vần (liên vận) nhất định. Thí dụ như *Hương giang thu phiếm* của Phan Bội Châu. Hạn

---

[1] Theo bản dịch nguyên điệu của Hợp tuyển thơ văn Việt Nam - tập II, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội.
[2] Người đời Đường gọi là cận thể để phân biệt với cổ thể.

vận: *Người buồn cảnh có vui đâu*[1]. Trong phú liên vận, từ câu trên chuyển xuống câu dưới, từ đoạn trên chuyển xuống đoạn dưới đều tự do thay đổi vần lúc nào cũng được, miễn là nằm trong một *đoạn mạch* của bố cục.

* *Đối:* Câu trong phú Đường luật khác câu trong phú cổ thể là phải đối nhau[2] dù đặt theo lối bát tự, song quan, cách cú hay hạc tất. Đối thì phải đối thanh đi đôi với đối ý. Trong câu bát tự và song quan, nếu từ cuối câu trên là trắc thì từ cuối câu dưới là bằng hoặc ngược lại; trong câu cách cú hay hạc tất, từ "đậu"[3] cũng phải theo lệ đó. Đấy là luật của hệ thống ngang[4], còn có niêm của hệ thống dọc, tức là quan hệ về thanh giữa các câu bát tự, song quan, cách cú, hạc tất trong một bài phú. Thí dụ:

Khổ dạng trâm anh.

Nết na chương phủ.

- *Hoi miệng sữa còn giọt máu, nét hào hoa chừngná Tấn, Dương; Chòm tóc xanh vừa chấm ngang vai, lời khi nghiệp những so Y, Phó*[5].

Chú ý: ở đây, hai câu *bát tự* chuyển xuống hai câu *cách cú*. Như vậy, từ *phủ* ở cuối câu thứ hai bát tự là trắc phải ăn khớp với từ *máu* là từ đậu cũng trắc ở cuối vế thứ nhất câu *đầu* cách cú kế tiếp. Cũng như vậy, từ Dương là bằng ở cuối câu đầu cách cú phải ăn khớp với từ vai là từ đậu cũng bằng ở cuối vế thứ nhất câu thứ hai *cách cú*, v.v... Có thể tóm tắt *niêm* trong 4 câu nói trên như sau:

---

[1] Xem *Phú Việt Nam cổ và kim* của Phong Châu và Nguyễn Văn Phú.
[2] Do đó phú Đường luật vừa là vận văn, vừa là biền văn (hoặc biền ngẫu).
[3] Từ "đậu" tức là từ cuối trong vế đầu trong câu cách cú hay từ cuối trong vế đầu và vế thứ hai trong câu hạc tất.
[4] Xem chương *Tính chất chung*, ở trên.
[5] Xem toàn bài phú của Cao Bá Quát trích ở sau.

phủ (trắc)

máu (trắc)

Dương (bằng)

vai (bằng)

Phó (trắc) v.v...

Như vậy, là thanh trắc hay thanh bằng phải niêm từng cặp với nhau, nếu lẻ là thất niêm.

b) Về cách bố cục

Cách sắp đặt đoạn mạch trong một bài phú Đường luật cũng chặt chẽ như trong một bài thơ Đường luật, nghĩa là cũng đủ khai, thừa, thực, luận, kết. Trong một bài phú, thường người ta chia ra 5 hoặc 6 đoạn, thí dụ:

1. *Lung:* đoạn mở đầu nói bao quát toàn bài, cũng như phá đề.
2. *Biện nguyên:* giải thích ý nghĩa của chủ đề, cũng như thừa đề.
3. *Thích thực:* phân tích ý nghĩa toàn bài.
4. *Phù diễn:* dẫn chứng hoặc minh họa thêm cho rõ phần phân tích ở trên.

   Cả hai đoạn này thực tế là một tương đương với phần tích thực trong thơ.
5. *Nghị luận:* bình luận ý nghĩa toàn bài.
6. *Kết:* phần tóm tắt và kết thúc.

Đây là nói chung, thực chất một bài phú thường gồm 4 đoạn: đoạn mở, đoạn giải thích, đoạn bình luận và đoạn kết. ở đoạn mở đầu cũng như ở phần đầu mỗi đoạn không dùng câu dài như cách cú hay hạc tất, mà chỉ dùng câu ngắn như bát tự, song quan, rồi mới đến câu dài. Trong mỗi đoạn, thường gieo một vần (nếu bài có nhiều vần), nhưng cũng có thể gieo nhiều vần, nếu không muốn gò bó.

Sau đây, trích một bài hoàn chỉnh để biết rõ cách bố cục.

TÀI TỬ ĐA CÙNG[1] PHÚ

(Độc vận: vần trắc)

Có một người:

Khổ dạng trâm anh[2]

Nết na chương phủ[3]

Hoi miệng sữa tuổi còn giọt máu nét hào hoa chừng ná Tấn; Dương[4].

Chòm tóc xanh vừa chấm ngang vai, lời khí nghiệp những so Y, Phó[5].

Nghiêng gợn sóng vẽ vời điển tịch[6]*, nét nhạn điểm lăn tăn*

Bút vén mây dìu dặt văn chương, vòng thuyền khuyên, lỗ trỗ

Nghiêng cánh nhạn tếch mái rừng Nhan, Khổng chí xông pha nào quản chông gai.

Cựa đuôi kình toan vượt bể Trình, Chu; tài bay nhảy ngại chi lao khổ.

Lắc bầu rượu dốc nghiêng non nước xuống, chén tiếu đàm mời mọc Trích tiên[7]*;*

Hóng túi thơ nong hết gió trăng vào, cơn xướng họa thì thầm Lão Đỗ.

---

[1] Tài tử đa cùng: người có tài nhiều khi cùng quẫn.

[2] Trâm anh: dòng dõi nhà quan.

[3] Chương phủ: thứ mũ của các sĩ phu đội về đời nhà Thương.

[4] Tấn, Dương: Lạc Tấn Vương và Dương Quỳnh là hai người hay chữ đời Đường.

[5] Y, Phó: Y Doãn, Phó Duyệt là 2 người tài giỏi đời Thương.

[6] Điển tịch: điển là điển chương, phép tắc, tịch là sổ sách.

[7] Trích tiên: Lý Bạch, đại thi hào đời Đường.

Tươi nét mặt thư sinh lồ lộ, bừng mặt trần toan đạp cửa phù đồ[1]

Rửa buồng gan du tử nhơn nhơn, gương tay Tạo rắp xoay cơn khí số[2]

Tưởng đến khi vinh hiển đã an tường;

Song nghĩ lại trần ai không đếch chỗ

Lều nho nhỏ kéo tấm tranh lướp tướp, ngày thê lương hạt nặng giọt mưa sa;

Đèn con con gon chiếc chiếu lôi thôi, đêm tịch mịch soi chung vùng nguyệt tỏ.

Áo Trọng Do[3] bạc thếch, dãi xuân thu cho đượm sắc cần lao;

Cơm Phiếu Mẫu hẩm sì, đói tuế nguyệt phải ngậm mùi tân khổ.

Gió trăng rơi rụng, để cái quyên gầy?

Sương tuyết hắt hiu, làm con nhạn võ.

Túi thanh bạch ngược xuôi miền khách địa; trăm nghìn đường, chỉ nhện dệt thưa mau.

Đèn toan hàn[4] thức nhấp mái nam song; dăm ba ngọn lửa huỳnh khêu nho nhỏ.

Miệng châu quế những rì rầm học vấn, chị chú Tô[5] cằn nhằn chí hiểm nghèo;

---

[1] Phù đồ: phiên âm chữ Bouddha chỉ cửa Phật, tức nói nhà Phật.
[2] Xoay cơn khi số: xoay khí số lúc loạn trở lại thanh bình.
[3] Trọng Do: tên tự Tử Lộ, học trò Khổng Tử.
[4] Toan hàn: khổ sở rét mướt, ý nói cảnh nghèo.
[5] Chị chú Tô: Lúc Tô Tần chưa làm nên, chị dâu không thổi cơm cho ăn.

Vai tân sài[1] đủng đỉnh ngâm nga, vợ anh Mãi băn khoăn từng kể khó:

Đói rau rừng, thấy thóc Chu mà rả, đá Thủ dương chơm chởm, xanh mắt Di[2] nằm tốt ngáy o o;

Khát nước sông, trông dòng đục không vơ, phao Vị Thủy lênh đênh, bạc đầu Lã ngồi dai ho lụ khụ:

Trông ra nhấp nhô sóng nhân tình

Ngảnh lại vật vờ mây thế cố

Ngán nhẽ kẻ tham bề khóa lợi, mũ cánh chuồn đội trên mái tóc, nghiêng mình đứng chực chốn hầu môn[3];

Quảng đâu kẻ mảng cái giàm danh, áo giới lân[4] trùm dưới cơ phu, mỏi gối quỳ mòn sân tướng phủ.

Khéo ứng thù những các quan trên;

Xin bái nghảnh cùng anh phường phố

Khét mùi thế vị chẳng thà không!

Thơm mức phương danh nên mới khổ.

Tình uốn éo muốn vạch trời lên hỏi, nào kiếp Chử Đồng[5] đâu tá, nỡ hoài chi chén ngọc[6] để trần ai?

Trí lẳng lơ toan vượt bể đi tu, hỏi quê tiên tử nơi mô, xin lĩnh lấy vân đan[7] làm tế độ.

---

[1] Tân sài: củi, Mãi Thần vừa gánh củi, vừa đọc sách.

[2] Di: Chu Vũ Vương diệt nhà Thương, Bá Di cho là phi nghĩa, ở ẩn trong núi Thủ-dương, ăn rau vì không chịu ăn thóc nhà Chu. Xanh mắt Di: ý nói đói quá, đói xanh cả mắt ra.

[3] Hầu môn: cửa nhà người tước hầu, cửa nhà quan.

[4] Áo giới lân: áo quan võ có thêu rồng. Cơ phu: thịt da.

[5] Chử Đồng: nàng Tiên Dung là con gái Hùng Vương đi tắm, gặp Chử Đồng Tử kết làm vợ chồng.

[6] Chén ngọc: bà Liễu Hạnh đánh vỡ chén ngọc ở trên thiên đình nên phải trích đáng xuống cõi trần.

[7] Vân đan: Vân đan là thuốc tiên. Tế độ: cứu giúp.

Bài phú Dương Hùng[1] dù nghiêm tả, thì xin quyết tống bần quỷ ra đến miền Đông Hải, để ta đeo vòng thư kiếm, quyết xoay bạch ốc lại lâu đài;

Câu văn Hàn Dũ[2] phòng thiêng chăng, thì xin huyết tống cùng thần ra đến Côn-lôn, để ta gánh vác giang sơn, quyết ném thanh khâm[3] sang cẩm tú.

Nhọc nhằn có nhục mát cơn vinh;

Cay đắng lúc cùng bù lúc phú

vậy có:

Lời nôm dặn bảo thế gian rằng:

Đừng thấy người bạch diện thư sinh,

Mà cười rằng "da cùng tài tử".

(Cao Bá Quát)

4.1.2 Văn tế

· Theo sách *Thọ Mai*[4], thì từ "văn tế" có một nghĩa rất rộng bao gồm nhiều loại văn dùng để tế thần, tế thánh[5], tế sống[6], tế ma và cả các loại văn dùng để chúc mừng như chúc thọ, chúc việc thăng quan tiến chức... Dần dần về sau, từ "văn tế" dùng theo nghĩa hẹp nghĩa là văn tế ma có mục đích kể tính nết, công đức người chết và lòng thương mến của người sống đối với người chết đó.

Văn tế thường được làm theo nhiều hình thức, có thể quy vào hai loại như sau:

---

(1) Phú Dương Hùng: Dương Hùng làm ra bài phú "Trục bần" (đuổi cái nghèo).
(2) Văn Hàn Dũ: Hàn Dũ có làm bài văn "Tống cùng" (Tống tiễn sự cùng khổ).
(3) Thanh khâm: ý nói học trò nghèo mặc áo xanh. Cẩm tú là gấm vóc.
(4) Sách chép về lễ nghi cúng tế thời xưa.
(5) Tế thánh: tế thánh Khổng Tử và học trò của ông.
(6) Tế sống: tế lúc còn sống, thí dụ tương truyền Nguyễn Công Trứ được người Kim Sơn, Tiền Hải ở Thái Bình tế lúc còn sống.

- Văn tế thể tự do.

- Văn tế phỏng theo thể phú Đường luật.

1. Văn tế thể tự do

Văn tế thể tự do là thể không gò bó theo một khuôn khổ nào cả, dài ngắn không nhất định. Thể tự do đó hoặc theo lối từ khúc như bài Văn tế hoàng hậu của Dương Ước (trích dưới đây) hoặc theo lối lục bát như bài *Chiêu hồn nước* của Nguyễn Quyền, hoặc theo lối song thất lục bát, như bài *Văn tế chúng sinh* của Nguyễn Du, hoặc theo lối văn xuôi cổ như bài *Văn tế Trương Quỳnh Như* của Phạm Thái hay bài *Văn tế chị* của Nguyễn Hữu Chỉnh (trích dưới đây).

HOÀNG HẬU TẾ VĂN

Duy...
Vu sơn nhất đoá vân
Lăng uyển nhất đoạn tuyết
Đào nguyên nhất chi hoa
Thu không nhất luân nguyệt
Khởi kỳ: Vân tán, tuyết tiêu
Hoa tàn, nguyệt khuyết!
Phục duy! Thượng hưởng![1]

---

[1] Bài này theo Lê Quí Đôn trong *Kiến văn tiểu lục* trích dẫn sách *Thuyết phu tùng thuyết*, là của Dương Ức đời Tống, đại ý như sau:

Than ôi!
Một áng mây ở Vu Sơn,
Một đám tuyết ở Lăng uyển
Một đóa hoa ở Đào nguyên
Một vầng trăng ở trên không
Bỗng đâu: Mây tán, tuyết tiêu,
Hoa tàn, nguyệt khuyết
Phục duy, thượng hưởng.

Văn tế chị[1]

Than ôi!

Dòng nước chảy về đâu, biết có về Đông hải vậy chăng.

Hồn phách chị ở đâu, biết có về Đông hải[2] *vậy chăng?*

Hay là nơi Bồng hồ Lãng uyển[3], *hay là nơi tử phủ thành đô*[4]*?*

Ao vàng khơi thẳm, biết là thăng giám ở nơi cao, bụi còn một chút hình hài đưa về đất cố hương, muôn nước nghìn non, xa khơi cách trở.

Ôi! Kiếp nhân sinh là thế, như bóng đèn, như mây nổi, như lửa đóm, như chiêm bao, giây phút nên không, dù nhẫn trăm năm cũng chẳng mấy.

Thương thay chị, mới hai mươi chín tuổi, cũng là kiếp hóa sinh.

Gửi mình vào tài tử mười ba năm, đã dốc một lời nguyền, song cay đắng có nhau, mà vinh hiển bao giờ chưa được thấy. Rơi máu ở nhân gian năm bảy bận, chỉn còn hai chút gái, vả sữa măng đường ấy, dù trưởng thành ngày khác cũng rằng không.

Các sách như *Văn đàn bảo giám* của Trần Trung Viên, *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm đều chép khác đi một vài chỗ và ghi là của Mạc Đĩnh Chi nhưng có đánh dấu hỏi.

(1) Chị của Nguyễn Hữu Chỉnh lấy Phạm Nguyễn Du cũng người cùng huyện (nay là Nghi Lộc, Nghệ An).

(2) Đông hải: vừa là một tên khác gọi biển Trung Hoa, vừa là tên làng của Nguyễn Hữu Chỉnh - Từ dùng hai nghĩa.

(3) Bồng hồ, Lãng uyển: Chỉ nơi tiên ở.

(4) Tử phủ: Phủ tía, chỉ nhà quan. Thành đô: hoặc đô thành chỉ nơi kinh đô nhà vua, ý cả hai từ là chỉ nơi quyền quý.

Ôi! Tạo vật làm sao, con người thế mà đến điều đau đớn thế! Bên trời góc bể, thân cố có ai, đất khách quê người, bui một chị một em, đã hình đơn bóng chiếc.

Bát ngát thay! Cành hoa trôi nước, chiếc nhạn về Nam.

Vậy thì chén đất vàng từ đây, nấm cỏ xanh từ đây, muôn nghìn kiếp cũng từ đây, thăm thẳm biết bao giờ lại thấy vậy chăng?

Giang đình một lá[1]*, quái biệt đôi nơi. Chín suối là đâu? Có linh xin hưởng.*

(Nguyễn Hữu Chỉnh)

Đây là một lối văn xuôi cổ (sẽ nói ở sau): lối này không có vần, đối thì không bắt buộc, nhưng thật ra ở đây thỉnh thoảng có chỗ đối nhau, khiến cho bài văn bổng, trầm dễ đọc.

2. Văn tế phỏng theo thể phú Đường luật

Đây là thể thông dụng nhất. Nói chung, cách đặt câu bố cục, gieo vần thì phỏng theo thể phú Đường luật, do đó người ta gọi *văn tế* kiểu này là *biến thể của phú* (Đường luật). Tuy nhiên, so với phú cũng có chỗ khác:

a) Về cách gieo vần: Văn tế thiên về lối dộc vận, phần lớn độc vận (phần trắc). Cũng có những bài độc vận (vần bằng) như bài Văn tế Vua Quang Trung của Lê Ngọc Hân. Thí dụ, hai câu đầu:

Than rằng:

Chín từng ngọc sáng bóng trung tinh, ngoài muôn nước vừa cùng trông vẻ thụy,

[1] Giang đình một lá: Sách Hợp tuyển tập III chú thích một lá là một bài văn tế. Nghĩa nay còn ngờ, vì người ta nói một lá thư, chứ không ai nói một lá văn tế. Có lẽ giang đình một lá là hình tượng cái nhà mổ bằng lá ở bên sông thì đúng hơn(?).

Một phút mây che vừng Thái bạch, trong sáu thoắt đã lạt hơi hương;

Chú ý: Vần hương (bằng)

b) Về cách đặt câu: Nếu mở đầu bài phú hay phần đầu các đoạn mạch bài phú, thường dùng câu bát tự, thì mở đầu bài văn tế có nhiều cách:

* Hoặc dùng câu *bát tự chuyển xuống cách cú* hay hạc tất như các bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc, Văn tế Trương Định, Văn tế nghĩa sĩ trận vong Lục tỉnh* đều của Nguyễn Đình Chiểu.

Thí dụ: Đoạn mở đầu bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc:*

Than ôi! Súng giặc đất rền.

Lòng dân trời tỏ

Mười năm công vỡ ruộng, chưa ắt còn, danh nổi như phao,

Một trận nghĩa đánh Tây, tuy là mất, tiếng vang như mõ...

* Hoặc dùng câu *cách cú chuyển xuống song quan* như bài Văn tế sống Trường lưu nhị nữ của Nguyễn Du.

Thí dụ: Trích đoạn mở đầu

Chùa Phổ Cứu trăng dìu gió dặt, ngỡ một ngày nện nghĩa trăm năm;

Doanh Đào Nguyên nước chảy hoa trôi, bỗng nửa bước chia đường đôi ngả.

Chữ chung tình nghĩ lại ngậm ngùi.

Câu vĩnh quyết đọc càng buồn bã...

* Hoặc nữa dùng câu gối hạc chuyển xuống cách cú, rồi song quan như bài *Văn tế Phan Châu Trinh* của Phan Bội Châu.

Ngoài ra, các đoạn mạch khác cũng tương tự như phú, nghĩa là bắt đầu từ câu bát tự đến các câu khác.

c) Về cách bố cục: Một bài văn tế thường gồm có 4 đoạn:

- Đoạn mở đầu (bắt đầu bằng mấy từ: Than ôi, Than rằng hay Thương ôi...)
- Đoạn kể đức tính, sự nghiệp người chết (thường bắt đầu bằng mấy từ: Nhớ ông xưa, Nhớ cha xưa, Nhớ bạn xưa...).
- Đoạn than tiếc người chết (thường bắt đầu bằng từ Ôi!...)
- Đoạn tỏ tình thương tiếc của người đứng tế (thường bắt đầu bằng mấy từ: Tôi nay, con nay...).

Cuối cùng là mấy từ kết thúc: Phục duy, thượng hưởng.

Thí dụ đoạn mở và đoạn kết bài *Văn tế Phan Châu Trinh:*

Than ôi!

Tuồng thiên diễn mưa Âu gió Mỹ, cuộc nọ kém thua hơn được ngó son sông nên nhớ bực tiên tri;

Dấu địa linh con Lạc cháu hồng, người sao trước có sau không, kinh sấm sét luống đau lòng hậu bối.

Vẫn biết tinh thần di tạo hóa, sống là còn mà thác cũng như còn; chỉ vì thời thế khuất anh hùng, xưa nay đã rủi mà nay càng thêm rủi.

Lấy ai đây nối gót nghìn thu, vậy ta phải kêu người chín suối.

Nhớ tiên sinh xưa: Tú dục Nam châu, linh chung Đà hải.

Nghiệp thừa gia: cung kiếm cũng pha đường; nền tác thánh; thì thư từng thuộc lối.

Gan to tày bể sức xông pha nào kẻ ức muôn người. Mắt sáng hơn đèn, tài lanh lợi từ khi năm bảy tuổi

Vận nước gặp cơn dâu bể đeo vai thần sĩ, còn lòng đâu áo mũ xênh xang; thói nhà chăm việc bút nghiên, giấu mặt hào hùng, khi tạm cũng khoa trường len lỏi...

... Thương ôi!

Bể bạc còn trơ, trời xanh khó hỏi. Nghìn vàng khôn chuộc được anh hào, tấc dạ quyết thề cùng sông núi

Trước đã giỏi, thì sau thêm giỏi nữa, dấu cộng hòa nên ráng sức theo dõi,

Thác mà thiêng thời sống phải thiêng hơn, thang độc lập quyết đều tay vin tới.

Lời này ông biết cho chăng? Lòng ấy trời đà soi tới.

(Phan Bội Châu)

4.2 Thể đối liên và biền ngẫu

Nếu các *thể phú, văn tế,* chủ yếu là thuộc loại *văn vần* thì các thể *đối liên* và *biền ngẫu* như kinh nghĩa văn sách, hịch, cáo, chiếu, biểu, v.v... lại thuộc loại văn *có đối* mà không có vần.

4.2.1 Đối liên

Đối liên (câu đối), cũng có tên gọi khác là doanh thiếp, doanh liên (doanh: cột; thiếp; mảnh giấy có viết chữ, liên: đối liền nhau) là một thể văn gồm *hai vế đối nhau* (vừa đối ý, vừa đối thanh).

Câu đối được sử dụng với nhiều ý nghĩa, như để thử tài thông minh, học giỏi của người khác hoặc để bày tỏ chí hướng tâm tư của mình, hoặc để mừng nhau, phúng điếu nhau, hoặc nữa là để ở các nơi đình chùa, miếu mạo, các nơi phong cảnh lâu dài, v.v... Do đó, có nhiều loại câu đối như câu *đối tức cảnh (trông thấy cảnh gì thì đối ngay cảnh ấy), câu đối sách (lấy nghĩa hoặc lấy chữ sách mà đối)* câu đối chơi chữ (như câu đối dùng từ lóng, hay câu đối chiết tự) chiết: bẻ gãy (lấy ý nghĩa trong hình tượng chữ Hán mà đối...).

Chính với ý nghĩa như vậy cho nên câu đối thường phải cô đọng mới hay; riêng loại câu đối ra để thử tài thì thường lại cầu kỳ, hiểm hóc làm thế nào cho khó đối thì mới hay. Về hình thức thơ, người ta thường chia câu đối làm ba loại. Trước hết, đã gọi là câu đối, thì ít nhất cũng là hai câu đặt theo *lối song quan*. Câu đối theo lối song quan gồm có hai loại: *câu đối vặt* và *câu đối thơ*. Những câu đặt theo lối cách cú, hạc tất hoặc dài hơn nữa thì gọi là *câu đối phú*[1].

4.2.1.1 Câu đối vặt (hoặc là câu tiểu đối)

Mỗi vế của câu đối vặt gồm từ ba, bốn đến năm, sáu từ. Những câu đối năm từ thường cũng xếp vào câu đối vặt, vì khuôn khổ năm từ ngắn quá, chưa bao gồm được hết ý nghĩa trang trọng của nó, theo quan niệm xưa. Thí dụ về câu đối vặt:

a) Ba từ: *Tôi tôi vôi*

Bác bác trứng

b) Bốn từ: *Ô! quạ tha gà,*

Xà! rắn bắt ngoé.

c) Năm từ: *Trời sinh ông Tú Cát.*

Đất nẻ con bọ hung[2]

d) Sáu từ: *Con ruồi đậu mâm xôi đậu;*

Cái kiến bò đĩa thịt bò.

Lối chơi chữ hai nghĩa ở đây: tôi, bác, ô, xà, cát, hung, đậu, bò.

4.2.1.2 Câu đối thơ

Hai vế của câu đối đặt theo thể thơ thất ngôn luật đúng với quy cách của nó[3]. Thí dụ:

---

[1] Đương nhiên, cách chia ở đây cũng chỉ theo quy ước tương đối mà thôi, vì câu đối xưa không dùng ở trường thi nên không có luật lệ nhất định.

[2] Trích truyện *Trạng Quỳnh* (vế trên ông Tú ra, vế dưới Quỳnh đối, cát là tốt, hung là xấu).

[3] Xem ở chương nói về thơ Đường luật.

a) *Thiên hạ xác rồi còn đốt pháo.*

Nhân tình bạc thế lại bôi vôi.

(Thơ Tết của Tú Xương)

b) *Vạn kim bảo kiếm tàng thu thủy*

Nhất phiến băng tâm tại ngọc hồ[1]

Hình thức trên là hình thức hai câu thực hay hai câu luận trong một bài thất ngôn luật. Có khi, câu đối cũng bảy từ, nhưng lại theo kiểu nói lối, và như vậy không phải là câu đối thơ mà là câu đối vặt, thí dụ:

Gái phố Đum, yếm đỏ lòm lòm

Trai xứ Nghệ, bảng vàng chói chói.

(Khuyết danh)

4.2.1.3 Câu đối phú

Đây là loại câu đối mà mỗi vế dài từ tám, chín từ đến năm mươi, sáu mươi từ v.v... Mỗi vế như vậy có thể gồm hai đoạn (cách cú) có thể gồm ba đoạn (hạc tất), có thể gồm nhiều đoạn (phức hợp)[2]. Thí dụ:

a) Tám từ (cách cú)

Tích lịch nhất thanh, quần gian đởm tán,

Giang sơn thiên cổ, đại hiệp hồn hương[3]

b) Chín từ (cách cú)

---

[1] Dịch: *Gươm quý nghìn vàng, thu thủy giữ*
Tấm lòng trong trắng, ngọc hồ in.
(Đề hồ Hoàn Kiếm - khuyết danh)

[2] Về luật đối thanh, đối ý trong các loại câu này, xem chương *Tính chất chung* ở trên.

[3] Dịch: *Sấm sét một kêu, bọn gian gan nát*
Non sông nghìn thuở, hiệp sĩ hồn thơm.
(Viếng mộ một chí sĩ chống Pháp)

Ngói đỏ lợp nghè, lớp trên đè lớp dưới,

Đá xanh xây cống, hòn dưới nống hòn trên.

(Khuyết danh)

Chú ý: Câu đối này, theo kiểu nói lối, nên có vần.

c) Mười từ (cách cú):

Tam mộc sâm đình, tọa trước hào hề nữ tử

Trùng sơn xuất lộ, tẩu lai sứ giả lại nhân[1].

Chú ý: Tương truyền Phùng Khắc Khoan khi đi Bắc sứ qua khu rừng nọ có gặp một người con gái[2] ngồi dưới gốc cây, ông liền đọc vế trên, người con gái đó đáp lại vế dưới. Đây là câu đối chiết tự:

- ba chữ *mộc* là chữ *sâm* 森 (rậm cây)
- *nữ tử* thành chữ *hảo* 好 (tốt đẹp)
- hai chữ *sơn* thành chữ *xuất* 出 (ra)
- *lại nhân* thành chữ *sứ* 使 (đi sứ)

d) Mười hai từ (hạc tất)

Thúy Kiều đi qua cầu nhác thấy chàng Kim Trọng lòng đã trọng

Trọng Thủy nhòm vào nước, thoáng nhìn nàng My mắt rơi châu

(Câu đối thi ở hội đền Hùng, khuyết danh)

Chú ý: Chơi chữ (là cầu) - Kim Trọng: Thủy (là nước) - My Châu.

đ) Mười sáu từ

Vốn dòng thi lễ, đôi tám xuân thu; gặp khách thư sinh,

---

[1] Nghĩa: Ba cây mọc sớm ở sân có con gái đẹp ngồi ở dưới, dãy núi lộ ra con đường, có quan sứ giả đi qua.

[2] Theo truyện Văn cát thần nữ trong Truyền kỳ tân phả của Đoàn Thị Điểm, thì người con gái đó là chúa Liễu Hạnh.

đem lòng dục dịch[1]

Đệ tử Trương Chu, mười năm Khổng, Mạnh, thấy nàng nhan sắc, mới phải thưa trình

(Khuyết danh)

Chú ý: Chơi chữ Ngũ kinh: Thi, Lễ, Xuân Thu, Thư, Dịch.

- Bảy bậc đại nho: Trương Tài, Chu Hi, Khổng Tử, Mạnh Tử, Nhan Hồi, Trình Di, Trình Hạo.

e) Hai mươi ba từ (phức hợp)

Lo vì dân, nghĩ vì dân, vui khổ cũng vì dân, dốc chí thờ dân, công Bác với dân, thiên thu bất tận;
Bố gọi bác, con gọi Bác, cháu chắt lại gọi Bác, nối dòng theo Bác, lòng dân mong Bác vạn thọ vô cương.

(Chúc thọ Bác 70 tuổi - Nguyễn Văn Tứ

Báo Quân đội nhân dân - Xuân Canh tí (1960)

g) Sáu mươi lăm từ (phức hợp)

Thời cũng may, công đăng hỏa có gì đâu, nhẹ nhang nhờ phận lại nhờ duyên, quan trong năm bảy tháng, quan ngoài tám chín niên, nào cờ nào biển, nào mũ mão cân đai, nào võng thắm lọng xanh, hèo hoa gươm bạc, mặt tài tình mà gặp hội kiếm cung, khắp trời nam bể bắc cũng phong lưu, mùi thế nếm qua đã đủ (câu của Nguyễn Văn Siêu ra).

Quyết trả phắt, nợ tang bồng không để vướng, ngất ngưởng chẳng tiên mà chẳng tục, hầu gái một vài cô, hầu trai năm bảy cậu, này cờ này kiệu, này rượu này thơ, này đàn ngọt hát hay, trà chuyện thuốc lá, tay khí vũ mà ngoài vòng cương tỏa, lấy gió nội trăng ngàn làm tri thức, tuổi trời thêm đó là hơn (câu của Cao Bá Quát đối).

---

[1] Chính là: rục rịch (giọng Bắc đọc là dục dịch), dục cũng có nghĩa là muốn

Chú ý: Đây là một loại câu đối dài, cách đối thanh đối ý cũng rộng rãi, miễn là giữa vế trên và vế dưới có đối nhau là được, nghĩa là hễ từ cuối từng đoạn (câu đầu) và từ cuối toàn câu cứ bên này bằng thì bên kia trắc hay ngược lại, chứ cũng không có một quy luật nhất định nào.

4.2.2 Biền ngẫu

Cũng như thể *đối liên*, thể biền ngẫu nằm trong phạm trù biền văn, nói chung tức là thể văn chỉ cần đối mà không cần vần. Nếu như trong *đối liên*, chỉ có hai vế đối nhau hoặc là hai đoạn gồm nhiều vế đối nhau, thì trong bài văn *biền ngẫu* (biền: hai con ngựa kéo xe sóng nhau; *ngẫu* có hai nghĩa: tình cờ, từng cặp) có nhiều vế, nhiều đoạn bao gồm nhiều loại câu bất kỳ đối nhau từng cặp như các câu hát tự, song quan, cách cú, hạc tất[1]

4.2.2.1 Tính chất chung về câu văn biền ngẫu

Lối văn biền ngẫu được chia ra làm hai thể:

a) Cổ thể[2]

Biền văn nói chung đã có từ đời Lục triều. Yêu cầu tối thiểu của thể này là chỉ cần *câu đối nhau là được*, còn câu muốn đặt kiểu gì cũng được, dài ngắn bao nhiêu từ cũng được, lại có khi hai đoạn dài đối nhau cũng được, không gò bó lắm. Lối này người ta gọi là *lối cổ thể* mà cách đối câu so với văn xuôi cổ thì chặt chẽ hơn vì đây là loại *biền văn*, chứ không phải tản văn, nhưng so với tứ lục sau này thì lại rộng rãi hơn nhiều. Thí dụ:

---

[1] Câu văn trong biền ngẫu cũng là các loại câu được dùng trong phú và văn tế. Xem chương *Tính chất chung* và mục *Phú và văn tế* ở trên.

[2] Trong văn học cổ Trung Quốc thường chỉ dùng từ biền văn, mà không dùng từ biền ngẫu. Như vậy hai từ thông nghĩa với nhau. Trong văn học ta, thường dùng từ biền ngẫu theo nghĩa hẹp để phân biệt với biền văn nói chung theo nghĩa rộng.

một đoạn văn theo lối cổ thể: *Hịch tướng sĩ văn* của Trần Quốc Tuấn:

> *Huống chi ta cùng các ngươi; sinh phải thời loạn lạc, lớn lên gặp buổi gian nan. Ngó thấy sứ giặc đi lại, nghênh ngang ngoài đường. Uốn lưỡi cú diều mà sỉ mắng triều đình, đem thân dê chó mà bắt nạt tể phụ. Thác mệnh Hốt Tất Liệt mà đòi ngọc lụa, để thỏa lòng tham không cùng; giả hiệu Vân Nam vương mà thu bạc vàng, để vét của kho có hạn. Thật khác nào như đem thịt mà nuôi hổ đói, sao cho khỏi để tai vạ về sau?*
>
> *Ta thường tới bữa quên ăn, nửa đêm vỗ gối; ruột đau như cắt, nước mắt đầm đìa; chỉ căm tức chưa xả thịt, lột da, nuốt gan uống máu quân thù, dẫu cho trăm thân này phơi ngoài nội cỏ, nghìn xác này gói trong da ngựa, ta cũng cam lòng*[1]

b. Cận thể (hay thể tứ lục)

Lối văn biền ngẫu câu ngắn câu dài từng cặp trên, dần dần đi đến một thể ổn định từng cặp mỗi câu mười từ ngắt làm hai nhịp 4/6, gọi là lối cận thể[2] để phân biệt với lối cổ thể ở trên. Thể này có từ đời Lục triều, nhưng đến đời Đường thì mới được sắp đặt theo một khuôn khổ nhất định như kiểu các loại văn vần khác (thơ, phú). Những nhà thơ như Hàn Dũ, Liễu Tôn Nguyên đều giỏi về lối văn đó. Khi nói về thể này, người ta thường nhắc câu văn: "Biền tứ lệ lục, cẩm tâm tú khẩu và gọi tắt là thể biền lệ[3]. Thể biền lệ đời Đường chưa buộc phải có

---

[1] Theo bản dịch nguyên điệu của *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* tập II của Nhà xuất bản Văn hóa Hà Nội.

[2] "Cận thể", từ của người đời Đường dùng để phân biệt với cổ thể trước đó.

[3] Câu của Liễu Tôn Nguyên. Nghĩa là: Biền thì bốn, lệ thì sáu, lòng (ý) như gấm miệng (lời) như hoa.
Biền lệ: (biền: ngựa kéo xe sóng nhau; lệ: một cặp vợ chồng, từng đôi một, thông nghĩa với ngẫu lệ theo nghĩa cổ lại cũng thông nghĩa với lệ là đẹp như đẹp đôi): song song từng đôi một.

niêm, đến đời Tống mới đặt thêm niêm và đưa vào làm văn trường ốc, gọi là thể *tứ lục*[1]. Lối cận thể đời sau được thông dụng là thể tứ lục đời Tống.

Như trên đã nói, gọi là tứ lục vì mỗi câu có mười từ ngắt làm hai nhịp bằng cách kết hợp thể tứ ngôn với thể lục ngôn hay nói một cách khác, đây là một hợp thể của tứ ngôn và lục ngôn. Thí dụ:

Thừa thắng trường khu (tứ), Tây kinh ký vi ngã hữu (lục)

Tuyển phong tiến thủ (tứ), Đông đô tận phục cựu phong (lục)[2]

(Nghĩa: *Thừa thắng ruổi dài, Tây kinh quân ta chiếm lại,*

Tuyển binh tiến đánh, Đông đô đất cũ thu về)

- *Giữ dân làm gốc (tứ) chớ mong đục nước béo cò (lục)*

Nuôi sức đợi thời (tứ) đừng có tham miếng bỏ bát (lục)[3]

Toàn bài mà cứ dùng một kiểu câu tứ lục đọc lên nghe cũng chán tai, nên để cho nhịp điệu thay đổi, có chỗ người ta đảo lên là lục tứ, thí dụ:

Những kẻ hại nòi hại nước (lục) xác xé thây vằm (tứ)

Cùng ai đồng chí đồng cừu (lục) vai kề sát cánh (tứ)[4]

Như thế, cũng vẫn còn độc điệu, nên nhà làm văn lại tiến lên một bước nữa là dùng cả các câu bát tự như:

Đọc cáo Bình Ngô

Noi gương Sát Thát[5]

Trong văn loại, biền lệ là lối tứ lục, phân biệt với biền ngẫu nói chung, không phải là tứ lục.

[1] Từ "tứ lục" được dùng từ đời Tống.

[2] Trích Bình Ngô đại cáo của Nguyễn Trãi.

[3] Trích Hịch đánh Tây của Lãnh Cồ. Bài hịch này nói chung không làm theo thể tứ lục.

[4] và [5] Trích Hịch đánh Tây của Lãnh Cồ đã dẫn ở trên.

hoặc câu song quan, như:

Đời trị loạn, sách xưa còn chép bản,

Lẽ chính tà, đời trước hãy treo gương[1]

hoặc nữa cũng câu cách cú, nhưng ngắt nhịp khác, như:

Nhỏ là loài ong kiến, còn biết lẽ quân thần,

Lớn là loài hổ lang, cũng niệm tình phụ tử[2]

Như thế là *thể tứ lục đã biến cách và xích lại thể biền ngẫu cổ thể ở trên*[3]. Tuy nhiên, tứ lục biến cách vẫn nằm trong phạm trù cận thể vì còn khác với cổ thể ở chỗ *có niêm*.

Niêm có tác dụng làm cho bài văn được nhịp nhàng, cân đối hơn. Niêm trong thể tứ lục (hoặc tứ lục biến cách) cũng dựa theo luật bằng trắc, có phần giống với niêm trong thơ Đường luật, tức là tính theo hệ thống dọc của bài, câu trên bắt xuống câu dưới, căn cứ ở:

- Từ cuối câu (nếu là câu bát tự hay song quan).
- Từ cuối vế (câu đậu) và từ cuối câu (nếu là câu cách cú).

Và như vậy là *bằng niêm với bằng, trắc niêm với trắc*, móc xích câu này với câu khác từ đầu cho đến cuối bài, theo công thức sau đây:

Công thức của niêm lối cận thể như sau:

---

[1]&[2] Trích *Hịch đánh chuột* của Nguyễn Đình Chiểu. Tất cả các bài hịch này đều không làm theo niêm của thể tứ lục, trừ một vài câu như đã trích ở trên.

[3] Những câu hạc tất dù ngắt theo nhịp nào, cũng không dùng trong thể tứ lục biến cách được, mà chỉdùng cho lối cổ thể, thí dụ như câu sau đây trong bài *Hịch Cần Vương*.

Trong Nam cảnh trung tâm điếu phạt, mười chín năm bực tức ôm tấm lòng Tô Vũ chăn dê.

Ngoài Bắc thành gặp lúc nhiễu nhương, ba mươi tỉnh bối hối, toàn những dạ Huỳnh Huống đánh cọp.

Chú ý: Phạt và tức, nhương và hối; cùng trắc hay cùng bằng cả là không đúng kiểu hạc tất.

Thí dụ một đoạn gồm có:

2 câu song quan thất ngôn

2 câu cách cú tứ lục.

Từ cuối của câu thứ 2 song quan... là bằng } niêm
Từ cuối của vế thứ 1 câu thứ 1 cách cú phải là bằng

Từ cuối của vế thứ 2 câu thứ 1 cách cú... lại là trắc } niêm
Từ cuối của vế thứ 1 câu thứ 2 cách cú phải là trắc

Từ cuối của vế thứ 2 câu thứ 2 cách cú... lại là bằng v.v...

Tóm tắt

1 2 3 4 5 6 7 bằng } niêm

1 2 3 4 (bằng) 5 6 7 8 9 10 (trắc) } niêm
1 2 3 4 (trắc) 5 6 7 8 9 10 (bằng) v.v...

Như trên đã nói[1] muốn có niêm mà lại giữ được cả đối thì chỉ có câu đơn giản từ một vế (bát tự, song quan) đến hai vế (cách cú) mà thôi, câu từ ba vế (hạc tất) trở lên vì phức tạp quá nên không dùng được, nếu không muốn niêm bị phá vỡ.

Cách đặt câu lệ trên, coi như thất niêm[2]. Đấy là đặc trưng của thể tứ lục (và tứ lục biến cách) so với phú Đường luật có chỗ khác, vì phú Đường luật chỉ cần vần theo hệ thống ngang, mà không cần niêm theo hệ thống dọc[3].

Thí dụ một đoạn văn theo lối cận thể, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi (trích đoạn):

... *Dư*

---

[1] Xem chú thích 6 ở phần trên.
[2] Thời xưa đi thi thất niêm là phạm lỗi.
[3] Đương nhiên, thỉnh thoảng một số đoạn trong một vài bài phú có niêm, nhưng vì phú buộc phải có vần, lại dùng văn hạc tất niên không thể duy trì niêm trong toàn bài được.

Phấn tích Lam Sơn.

Thể thân hoang dã

Niệm thế thù khởi khả cộng đái,

Thệ nghịch tặc nam nữ câu sinh

Thống tâm tật thủ giả thùy nhập dư niên,

Thường phủ[1] *ngọa tân giả cái phi nhất nhật.*

Phát phẫn vong thực, mỗi nghiên đàm thao lược chi thư,

Tức cổ nghiện kim, tế suy cứu hưng vong chi lý

Đồ hồi chi chí

Ngộ mị bất vong

Đương nghĩ kỳ sơ khởi chi thời,

Chính tặc thế phương trương chi nhật.

Nãi dĩ: Nhân tài thu diệp,

Tuất kiệt thần tinh

Bôn tẩu tiền hậu giả ký phạp kỳ nhân,

Mưu mô duy ác giả hưu quả kỳ trợ

Đặc dĩ cứu nhân chi niệm, mỗi uất uất nhi dục đông,

Cố ư đãi hiền chi xa, thường cấp cấp di hư tả...

Ta đây:

Núi Lam Sơn dấy nghĩa,

Chốn hoang dã nương mình.

Ngẫm thù lớn há đội trời chung

Căm giặc nước thề không cùng sống

Đau lòng nhức óc, chốc đã mười mấy năm trời;

Nếm mật nằm gai, há phải một hai sớm tối.

---

[1] Có lẽ là đảm viết sai ra phủ.

Quên ăn vì giận, sách lược thao suy xét đã tinh;
Ngẫm trước đến nay, lẽ hưng phấn đắn đo càng kỹ
Những trằn trọc trong cơn mộng mị,
Chỉ băn khoăn một nỗi đồ hồi
Vừa khi cờ nghĩa dấy lên.
Chính lúc quân thù đương mạnh.
Lại ngặt vì:
Tuấn kiệt như sao buổi sớm,
Nhân tài như lá mùa thu.
Việc bôn tẩu thiếu kẻ đỡ đần:
Nơi duy ác hiếm người bàn bạc.
Tấm lòng cứu nước, vẫn đăm đắm, muốn tiến về đông
Cỗ xe cầu hiền, thường chăm chăm còn dành phía tả[1].

Chú ý: Ở nguyên văn cũng như ở bản dịch, niêm trong đoạn này rất chỉnh; cứ một cặp trắc tiếp đến một cặp bằng hay ngược lại và cứ như thế mà tiếp diễn cho đến hết.

Tuy nhiên vì lối này gò bó, cho nên ngay trong bài cáo của Nguyễn Trãi cũng có chỗ không theo đúng niêm thí dụ như đoạn: *Chấp nhất kỷ chi kiến*, v.v...

4.2.2.2 Các loại văn biền ngẫu

Văn biền ngẫu khá phức tạp bao gồm nhiều loại, tựu trung có thể chia ra như sau:

- Loại văn có tính chất chính trị như hịch, cáo;

- Loại văn có tính chất hành chính chuyên dùng ở cung đình như chiếu, chế, biểu trướng.

---

[1] Theo bản dịch nguyên điệu của Bùi Kỷ do Bùi Văn Nguyên sửa lại, trong sách *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* đã nói ở trên.

- Loại văn có tính chất từ chương chuyên dùng ở trường ốc như văn sách, kinh nghiax.

** Loại thứ nhất: Hịch và cáo.*

a) Hịch

Hịch là một *thể văn chiến đấu* thời xưa có tính chất cổ động thuyết phục hoặc kêu gọi đấu tranh chống kẻ thù trong hoặc ngoài nước.

Vốn xưa đó là những bài diễn thuyết quân sự gọi là thệ[1] thí dụ như những bài *Cam thệ, Thang thệ, Thái thệ*, v.v... ở *Kinh Thư*. Từ "hịch" lần đầu xuất hiện thời Chiến quốc (thí dụ như *Hịch Tề Hoàn Công đánh Sở*)[2]. Chữ hịch Hán văn nếu chiết ra thì có nghĩa là bài văn công khai (*minh bạch chi văn*) khắc vào gỗ để tuyên bố cùng mọi người, do đó nên có tên là *lộ bố* (nói công khai).

Về bố cục, bài hịch thường có bốn phần chính:

- Phần mở đầu có tính cách nêu vấn đề.
- Phần thứ hai thường nêu lên truyền thống đấu tranh vẻ vang trong sử sách để gây lòng tin tưởng.
- Phần thứ ba thường nhận định tình hình phía ta và phía địch như về phía ta, vạch rõ ưu khuyết điểm, về phía địch, nêu rõ tội ác để gây lòng căm thù sâu sắc.
- Phần kết thúc thường đề ra chủ trương cụ thể và kêu gọi đoàn kết đấu tranh.

Tuy nhiên, cách kết cấu một bài hịch thì tùy nội dung mà thay đổi, không nhất thiết phải theo trật tự trên, miễn là lôgic phải thật là chặt chẽ và lập luận phải đanh thép, thuyết phục. Thể văn hịch thì có thể là văn xuôi, có thể là văn vần, có thể là

---

[1] Thệ tiếng Pháp dịch là *harangue*, còn hịch dịch là *appel*.
[2] Theo Lưu Hiệp trong "*Văn tâm điêu long*".

văn biền ngẫu (thể biền ngẫu thường được dùng nhiều), miễn là lời văn biểu hiện được nội dung chiến đấu như tha thiết khi đi vào tình cảm, hùng tráng khi kêu gọi ra chiến trường, v.v...

Thời xưa chỉ vua chúa, quan tướng mới thảo ra hịch, nhưng trong giai đoạn chống Pháp, thì nhân dân đứng lên khởi nghĩa chống áp bức cũng có thể làm hịch kêu gọi chiến đấu, do đó trong các loại từ của tứ lục, thì hịch là một loại phổ biến nhất và được làm bằng quốc âm nhiều nhất.

b) Cáo

Nếu kịch thiên về cổ động, huấn thị, thì cáo[1] lại thiên về tổng kết một công việc, trình bày một chủ trương xã hội hay chính trị có tính cách tuyên ngôn để cho mọi người cùng biết. Khi vua Thang đánh thắng vua Kiệt nhà Hạ, đến đất Bằng có đọc bài Cáo, người đời sau gọi là Thang cáo[2]. Bài Bình Ngô đại cáo là do Lê Lợi sai công bố cũng có ý nghĩa như vậy.

Cũng như hịch, cáo có thể văn hùng biện, do đó lời lẽ phải đanh thép, lý luận phải sắc bén, nội dung phải chắc nịch và bố cục phải rõ ràng, cách chia đoạn mạch thì do nội dung quyết định, nhưng thông thường, bài cáo xưa nay thường gồm có các phần như sau:

- Phần mở đầu nêu lên luận đề chính nghĩa và chứng minh luận đề đó.
- Phần thứ hai xác định bản cáo trạng tội ác của giặc.
- Phần thứ ba kể lại vắn tắt quá trình chinh phạt và kết quả thắng lợi.
- Phần cuối là lời tuyên bố kết thúc để mọi người hiểu rõ những nhân tố tất thắng của cuộc chiến đấu chính nghĩa.

---

[1] Tiếng Pháp dịch là Proclamation hoặc avis.

[2] Theo Kinh Thư: ở sách này, có những bài khác như Đại cáo, Khang cáo.

Thể văn cáo cũng rộng rãi: văn xuôi, văn vần, văn biền ngẫu đều được cả. Thí dụ những bài cáo trong *Kinh Thư* viết bằng văn xuôi, còn *Bình Ngô đại cáo* do Nguyễn Trãi viết thì bằng Hán văn và bằng tứ lục cận thể.

Sau đây là một thí dụ văn tứ lục cận thể về loại này:

HỊCH TÂY SƠN ĐÁNH TRỊNH

Sinh dân phải nuôi dân làm trước, vậy hoàng thiên dựng đấng quân sư!

Gặp loạn đành dẹp loạn mới xong, ấy vương giả có phen binh cách.

Hội thuận ứng[1] *thế đừng được chửa?*

Việc chinh trụ[2] *lòng há muốn ru!*

Dậy:

Bẩm khí trời Nam,

Vốn dòng họ Nguyễn

Nhờ lộc nước phải lo việc nước, đôi phen Trương tử giã ơn Hàn[3]

áo cơm vua nên nhờ nghĩa vua, chi để Tào Man dòm vạc Hán[4].

Giận quốc phó[5] *ra lòng bội thượng.*

Nên Tây Sơn xương nghĩa cần vương

Trước là ngăn cột đá giữa dòng, kéo đảng nghịch đặt mưu ngấp nghé;

---

(1) Thuận ứng: thuận ý trời, hợp lòng người.
(2) Chinh trụ : đánh dẹp.
(3) Trương tử: Tức Trương Lương, tự là Tử Phòng, tôi nước Hán. Hàn bị Tần diệt, sau ông theo Hán diệt Tần; gián tiếp trả thù cho Hán.
(4) Tào Man: Tào Tháo, tự là A-Man.
(5) Tức Trương Phúc Loan.

Sau là tưới mưa dầm khi hạn, kẻo cùng dân sa chốn lầm than.
Vì lòng trời còn nền nếp Phú Xuân, ắt dấu cũ lại cơ đồ
Hữu Hạ
Nào biết ngôi đời có bảy, giặc họ Trương toan phiến biến
mười tuần;
Bỗng xui thế nước làm ba, tôi nhà Hạ phải thu hồi hai nước[1]
Thế bạng duật[2] *đương còn đối mặt;*
Thói đường lang[3] *sao khéo lắng tai!*
Ngoài mượn lời còn viện làm danh, dân kinh loạn ngữ
binh điếu phạt,
Trong mang chữ thừa nguy để dạ, chốn thừa bình nên nỗi
lưu ly.
Cung đài thành quách phá lâng lâng,
Súng ông thuyền bè thu thảy thảy!
Cơn gấp khúc chẳng thương lòng ngoại tộc[4]*, đã cùng rừng*
đuổi thú thời thôi.
Dấu cưỡi rồng còn đội chức tiên quân[5]*, lại khoét lỗ bừa*
sâu sao nỡ?
So chữ bạo, lửa nồng quá Hạng;
Dò lòng người, nước chảy về Lưu[6]
Chúng điêu tàn mang cờ nghĩa về đầu, khiến quân số một
ngày một thịnh;

---

[1] Khi nhà Hạ mất nước, tôi cũ nhà Hạ là My thu thập quân hai nước chư hầu, mưu phục hồi nhà Hạ.

[2] Bạng duật: trai và cò trong câu "Bạng duật tương trì, ngư ông đắc lợi".

[3] Đường lang: con bọ ngựa trong câu "đường tí đương xa" (bọ ngựa chống bánh xe).

[4] Trong Hợp tuyển tập III, chú thích rằng chúa Nguyễn là ngoại tộc của chúa Trịnh, nhưng chú Nguyễn có đánh được Trịnh như câu văn đã nói đâu. Chính Nguyễn Nhạc có con gái gả cho thế tử Dương, nên Nguyễn Nhạc thường nói mình là họ ngoại của chúa Nguyễn (theo Hoàng Lê nhất thống chí).

[5] Cưỡi rồng: Vua chết (lấy tích vua Hoàng đế cưỡi rồng lên tiên). Tiên đế: chỉ chúa Nguyễn đời trước.

[6] Hạng: Hạng Vũ; Lưu: Lưu Bang.

Dân cơ cận cảm lòng nhân ngóng cổ, nên binh uy càng thấm càng thêm

Quảng Nam đà quét sạch bui nhơ.

Thuận Hóa lại đem về đất cũ.

Nam một dải trăm kình phẳng lặng, cơ thái bình đứng đợi đã gần.

Bắc mấy thành tin nhạn chưa yên, bề cứu viện ngồi trông sao tiện?

Sắp sửa vốn nguyện lòng thực,

Vỗ về phải ngỏ lời ngay.

Chữ "hướng mình" phải mượn ai suy, thương sĩ nữ huyền hoàng là thế[1].

Máy "trợ thuận" hẳn nhiều kẻ biết, Tần lại dân ngưu tửu nữa ta[2]

Ai biết suy lẽ phải, quyết một lòng Hạ chúng hề tô[3]

Ta chả phụ dân lành, ắt bốn chữ thu hào vô phạm.

Thói bội phản chớ quen như trước,

Phúc thái bình đều hiểu về sau.

Nước triều đông vì chẳng thuận lòng, lại cự cưỡng rắp giơ tay chắn;

Lửa cháy đã nỡ hòa lầm ngọc[4] *dầu hiền ngu khôn lọt lưới trời.*

Ân với uy ngỏ cáo lòi hằng.

Thuận hay nghịch mặc lòng ai quyết.

---

[1] Theo *Kinh Thư*. Chu Vũ vương đánh Trụ, sĩ nữ nhà Thương đem lụa vàng ra đón chào quân sĩ.

[2] Theo *Hán thư*, Lưu Bang đánh Tần, dân nhà Tần đem trâu và rượu ra khao quân.

[3] Hạ dân: dân nhà Hạ, Hề tô: đợi được cứu sống.

[4] Điển ở *Kinh Thư*. Lửa cháy núi Côn Sơn, ngọc bị cháy lây với đá.

Trước nghe lời hịch

Kịp lại chân xe[1].

Loại thứ hai: Chiếu, chế, biểu, trướng.

Đây là những thể văn chuyên để cho vua dùng như chiếu, chế hay cho quan (và các nhà thế tộc) dùng như biểu, trướng[2]. Chiếu, chế, biểu có tính chất là loại công văn, riêng trướng thì có thể dùng vào việc công hay việc riêng trong gia đình. Thỉnh thoảng, chiếu và chế cũng được dùng ở các kỳ thi Đình.

Về thể văn, chiếu, chế, biểu, trướng cũng giống như hịch, cáo có thể làm bằng văn xuôi, văn vần hay tứ lục, không có gì khác biệt[3]. Đương nhiên, lời vua ban xuống thì có nghiêm nghị với giọng bề trên hơn và lời thần dân tâu lên thì có ít nhiều tính chất nhún nhường và thù phụng. Chỉ cần phân biệt về tính chất nội dung của nó mà thôi.

a) Chiếu và chế

Chiếu là lời vua ban bố mệnh lệnh cho thần dân nói chung (tức là quan lại và nhân dân). *Chế* là lời vua phong thưởng cho các quan văn võ có công. Trước thời Thất quốc ở Trung Quốc,

---

[1] Hai câu sau này không có trong bản của Minh Tranh.
Bài hịch trên đây tương truyền là của Nguyễn Hữu Chỉnh dựa vào thế Tây Sơn làm ra để đánh Trịnh. Căn cứ vào nội dung của bài, nói chung ca ngợi Tây Sơn, nhưng cũng có chỗ thầm oán Tây Sơn và căn cứ vào vài chỗ như "*Nhờ lộc nước... ăn cơm vua...*" đúng với thân thế của Chỉnh, cũng có thể tin là do Chỉnh làm ra. Lại có người cho rằng hịch này có thể do Nguyễn Huệ sai làm khi cất quân ra Bắc lần thứ nhất. Theo sách Hoàng Lê nhất thống chí, thì Chỉnh có làm hịch. Dù ai làm ra thì hịch này cũng nghiêng về phía Tây Sơn đánh Trịnh, vậy tạm để khuyết danh chờ tra khảo sau. So với bản của Minh Tranh trong Hợp tuyển, bản của chúng tôi có dị khảo và đầy đủ hơn bản của Minh Tranh.

[2] Về sau, bình dân cũng có người dâng biểu lên vua, và làm trướng mừng nhau.

[3] *Chiếu dời đô* đời Lý Thái Tổ, *Biểu trần tình* của Hoàng Diệu chẳng hạn, làm bằng văn xuôi Hán tự.

chiếu gọi là *mệnh*, sau đổi là *lệnh*, nhà Tần lại đổi là *chế*. Nhà Hán định lại phép tắc, chia *mệnh* ra bốn loại:

- *Sách thư* để phong vương hầu.

- *Chế* để thi hành ân xá.

- *Chiếu* để bá cáo với trăm quan.

- *Giới sắc* để khuyên răn các châu quận.

Như vậy là các từ *chiếu, chế* có từ đời Hán, nhưng nội dung ý nghĩa có khác so với đời sau như các triều vua nước ta từ Lý trở đi chẳng hạn. *Chiếu* sau này không phải chỉ bá cáo riêng cho các quan, mà chung cho cả nước, *chế* cũng không phải chỉ nói riêng về việc ân xá, mà nói chung về tất cả các việc gia ân, khen, thưởng, v.v... Phạm vi và tác dụng của chiếu và chế có rộng hơn so với quy định đời Hán[1].

b) Trướng

Trướng là lời chúc tụng lẫn nhau giữa các quan hay các nhà quyền quý trong các lễ mừng thọ, mừng thăng chức, thăng tước, v.v... (gọi là trướng vì các lời chúc mừng thường được thêu vào trướng hay viết vào giấy và cài vào một bức trướng[2].

c) Biểu

Biểu là lời của thần dân dâng lên vua để chúc mừng (hạ biểu), để tạ ơn (tạ biểu) hay để bày tỏ một việc gì (trần tình biểu), v.v...

Sau đây là một thí dụ về lối biểu:

---

[1] Về các triều vua như triều nhà Nguyễn ở ta tên gọi các loại công văn như chiếu, chế cũng có thay đổi: chiếu thì gọi là *chiếu dụ*, sau chỉ gọi tắt là *dụ*, chế thì đổi là sắc dụ, sau chỉ gọi tắt là sắc. Chức năng của sắc rộng rãi hơn chức năng của *chế*; sắc là lời ban thưởng cho các quan lại, các vị thần cũng như dân thường nói chung. Thường đi kèm với sắc là *chỉ* có nhiệm vụ giải thích việc thực hiện của sắc.

[2] Ngoài ra, trong nhân dân còn dùng các thể thư, tán bằng văn biểu ngẫu.

BIỂU TẠ ƠN CỦA NGUYỄN TRÃI

Trộm nghĩ:

Sáu chục niên tàn, chức phận đã đành giữ phận.

Chín trùng[1] *ban xuống, mong ơn lại được ban ơn*

Ngẫm lòng biết vinh,

Nghĩ mình thêm thẹn:

Thần:

Vốn dòng xưa thân sĩ;

Quen học lối từ chương.

Ghi nhớ Điển Phần[2]*, chí những rắp việc người xưa đã rắp;*

Yêu vì dân chúng, lòng hằng lo điều thiên hạ chưa lo

Nước nhà khói lửa đương khi

Chân chúa gió mây gặp hội[3]

Cửa viên[4] *ruổi ngựa, mưu việc lớn mà nửa đời trung nghĩa vẹn tròn;*

Miệng cọp gieo mình, quyết nghị hòa để hai nước can qua xếp nghỉ.

Đặc ân được thưởng,

Chính thức ban cho.

Bàn vốn nghe mà chước vốn theo[5]

Công đã thành mà danh đã toại

---

(1) Chỉ vua.

(2) Tam phần: Sách nói về Tam hoàng; Ngũ điển: sách nói về Ngũ đế. Đây nói chung các sách kinh điển thời xưa.

(3) Nói việc Nguyễn Trãi gặp được Lê Lợi thời kháng Minh.

(4) Cửa viên: (Viên: xe) chỉ nơi trụ sở của Vua khi đi tuần thú hay săn bắn.

(5) Ý nói vua biết nghe lời khuyên răn.

Thề Bạch mã[1], *ban phù*[2] *phong ấp, chung cả mọi người,*
Thói Thanh nhăng[3], *tiếng lại lời qua, riêng oan một mối.*
Mới biết: chí khăng khăng khó hợp
Cho hay: vật trong trắng dễ nhơ!
Ví tiên đế không thấu rõ ngọn nguồn,
E tiểu thần đã ngậm cười chín suối!
Qua rồi việc trước,
Không thẹn lòng nay.
Kim mã ngọc đường[4] *vật cũ may còn nguyên vẹn;*
Thanh thiên bạch nhật, gan trung được sáng ngời:
Mặt trời đã xế bóng dâu,
Giấc mộng còn vương cửa khuyết[5].
Tài hèn sức mỏng,
Tóc bạc lòng son.
Tưởng rằng phận thấp trót đã yên bề,
Ngờ đâu lượng trên còn trao chức cả.
(Mừng gặp Hoàng đế bệ hạ):
Làu làu gương sáng,

---

(1) Bạch mã (ngựa trắng): có hai nghĩa: thời xưa giết ngựa trắng ăn thề (theo sách Quốc sách). ở đây nhà Lê theo tục nhà Lý, hàng năm vua và các công thần đến đền Bạch mã (Hàng Buồm) ăn thề.

(2) Phù: dấu ấn. Khi tin ai thì cấp cho người ấy một nửa, còn một nửa để sau ráp lại làm tin.

(3) Thanh nhăng (nhặng xanh): đầu đề một bài thơ trong Kinh Thi (Tiểu nhã), ý khuyên U vương nhà Chu không nên nghe lời gièm pha. Sau người ta dùng từ đó để chỉ bọn siểm nịnh.

(4) Kim mã: nói những người thi đỗ chờ bổ dụng (đời Hán Vũ đế), Ngọc đường: tòa Hàn lâm đời Tống thái tổ.

(5) Bóng dâu: chỉ nơi quê nhà. ý câu này: đã già mong ở quê nhà. Cửa khuyết: cửa cung vua. ý câu này, còn nghĩ đến triều đình.

Lồng lộng trời cao.

Sách Đế Nghiêu tai thánh mắt thần, xét người dùng trí;

Cung Đại Thuấn lòng trời lượng bể, dãi chúng lấy khoan[1]

Chọn hiền chẳng cứ nào phương,

Dùng tài dốc lòng hết cách.

Kén người như rau phỉ, rau phong đều hái[2].

Gìn người như đồ thô, đồ méo vẫn dùng[3]

Thương thần như con ngựa già, đường xa kham ruổi,

Coi thần như cây tùng bách, sương tuyết chịu quen.

Mặc gièm pha chẳng bụng nghi ngờ,

Tự phán đoán riêng lòng tin cậy,

Khiến cho già cỗi,

Trở lại vui tươi.

Chức giữ Đông đài[4] *vốn việc triều đình rất trọng.*

Việc kiêm Tam quán[5] *ấy điều nho giả thêm vinh*

Phương chi:

Ban quốc tính cho rạng tổ tông,

Phong công thần xứng hàng hào kiệt:

Cảm kích mà lệ chảy.

Mừng rỡ khiến lòng lo,

Tự xét ngu hèn,

---

[1] Khoan: lòng khoan hồng.

[2] Rau phong, rau phỉ: tuy không quý nhưng ăn ngon (theo thơ Cốc phong trong Kinh Thi).

[3] Câu này ý nói: quý người để giáo dục bồi dưỡng, mà không phụ một ai.

[4] Đông đài: Đời Đường đổi Môn hạ sảnh làm Đông đài, có chức Gián nghị đại phu, giữ chức kiểm tra hành lý.

[5] Tam quán: 3 cơ quan coi việc chép sử, việc học hành và việc bổ dụng các quan.

Lấy gì cả đáp.

Thần cúi xin:

Gìn bền tiết cũ;

Hằng kịp người xưa:

Biển thẳm non cao, chưa từng báo ơn trên chút đỉnh

Trời che đất chở, dám đâu quên đức cả muôn trùng[1].

** Loại thứ ba: Kinh nghĩa và văn sách*

Kinh nghĩa và văn sách là những thể văn biền ngẫu chuyên dùng ở trường ốc, do đó chỉ làm bằng chữ Hán. Tương truyền Lê Quý Đôn có làm một vài bài bằng quốc âm theo lối đó. Cả hai lối này không làm theo thể tứ lục, mà chỉ làm theo thể biền ngẫu thông thường (cổ thể).

a) Kinh nghĩa

Kinh nghĩa là một bài văn giải thích một câu lấy làm đầu đề trích trong các kinh truyện[2], do đó cũng gọi là tinh nghĩa (tinh: làm cho rõ). Kinh nghĩa lúc đầu làm theo thể tản văn, về sau mới làm theo thể biền ngẫu. Có hai thể Kinh nghĩa: một thể tự do có thể gồm hai đoạn đối nhau gọi là lưỡng phiến, có thể gồm nhiều đoạn tùy nội dung của đề ra, gọi là tản hạnh (tức là là gặp ý gì thì giải thích ý ấy thành một đoạn).

Đến đời Thành Hóa (1465-1487) nhà Minh mới đặt ra thể bát cổ (tám vế)[3] và từ đời Thanh về sau rất được thông dụng ở trường thi.

Các đoạn mạch trong một bài Kinh nghĩa bát cổ như sau:

---

[1] Bản dịch của Vân Trình.

[2] *Kinh truyện* nói chung như *Ngũ Kinh, Tứ Thư, Bắc Sử, Nam Sử* v.v...

[3] Ở Việt Nam, kinh nghĩa thể tản văn được dùng từ niên hiệu Quang Thái đời Trần Thuận tông (1368-1398) và kinh nghĩa bát cổ thì đến thời cuối Lê mới thịnh hành.

Không cần đối	1. *Phá đề*: mở đầu (2 câu) 2. *Thừa đề*: phát triển câu mở đầu	Lời mình nói.
Đối hay không cũng được	(Từ đoạn sau trở đi, phải thay lời người xưa mà nói) 3. *Khởi giảng*: bắt đầu giảng đại ý của đầu đề.	
Tám câu này (bát cổ) buộc phải có đối.	4. *Khai giảng*: Mở ý đầu bài (2 câu) (cuối đoạn này, có một câu hoàn đề nhắc lại câu đầu bài) (2 câu) 5. *Trung cổ*: giải thích rõ đầu bài (2 câu) 6. *Hậu cổ:* bình luận rộng ý đầu bài (2 câu) 7. *Kết cổ:* tóm tắt ý đầu bài (2 câu) 8. *Thúc đề:* Một vài câu kết thúc (không cần đối nhau) (hay kết tị)	

Thí dụ một bài kinh nghĩa bát cổ:

MẸ KHUYÊN CON LÚC VỀ NHÀ CHỒNG

Đầu bài. Con về nhà chồng, phải kính phải răn, chớ trái lời chồng. (Chữ Kinh Lễ: vãng chi nhữ gia, tất kính tất giới vô vi phu tử).

Bài làm.

(Câu phá) Khuyên con giữ đạo làm dâu, bà mẹ nghĩ đã đến lắm vậy.

(Câu thừa) *Phù con dại cái mang, lẽ xưa nay vốn thế. Khuyên con phải kính trọng chồng, há chẳng phải đạo.*

(Khởi giảng)[1] *Mẹ đưa con ra cửa, ý nhủ rằng: trong phối định ba giềng*[2] *đạo cả, thực là phong hóa chi nguyên; mà hôn nhân hai họ giao hoan há để một lời chi trách?*

---

[1] Từ đây là lời của mẹ trực tiếp nói.

[2] Ba giềng: dịch chữ tam cương (Quân thần, phụ tử, phu phụ).

(Lĩnh mạch) *Mẹ đưa con ra, mẹ càng nghĩ lắm, con ạ!*

(Lĩnh mạch) *Mẹ đưa con ra, mẹ càng nghĩ lắm, con ạ!*

(Khởi giảng vế trên) *Con, con mẹ, mà dâu, dâu người vậy! Hoặc lời ăn lời nói chỉ ra tuồng, tức lành đồn xa, dữ đồn xa, ai bảo rằng con chỉ còn nhỏ.*

(Khai giảng vế dưới) *Dâu, dâu người, mà con, con mẹ vậy! Hoặc trong cửa trong nhà chỉ có chuyện, tức yêu nên tốt, ghét nên xấu, rồi ra trách mẹ chỉ không răn.*

(Hoàn đề) *Về nhà chồng phải kính phải răn, chớ trái lời chồng, con nhé!*

(Trung cổ vế trên) *Lúc ở nhà thờ mẹ, thờ cha, về nhà chồng nhờ chồng con nhé! Khôn chẳng qua lẽ, khéo chẳng qua lời, chớ bắt chước người đời xỏ chân lỗ mũi chi lăng nhăng. Nhủ này con, nhủ này con: đi đến nơi, về đến chốn, việc nhà cửa chỉ siêng năng, hỏi thì nói, gọi thì thưa, thờ mẹ thờ cha chỉ phải lẽ. Kính lấy đấy! Răn lấy đấy! Liệu học ăn, học nói, học gói, học mở; khi anh nó hoặc ra xô xát chi lời, cũng tươi, cũng đẹp, cũng vui cười, chớ như ai học thói nhà ma, mà học con cà con kê chi kể lể.*

(Trung cổ vế dưới) Lúc ở nhà là mẹ là con, về nhà chồng là dâu là con nhé. Khôn cho người ta dái[1]*, dại cho người thương, chớ bắt chước người thế mặc áo qua đầu chi khủng khỉnh. Nghe chưa con? Nghe chưa con? Ăn có nơi, nằm có chốn, lời ăn nết ở chỉ ra tuồng; gọi thì dạ, bảo thì vâng, thờ mẹ thờ cha chỉ phải đạo. Kính vậy thay! Răn vậy thay! Chớ cậy khôn, cậy khéo, cậy duyên, cậy tài; khi anh nó hoặc nổi bằng bằng chi sắc, thì lạy thì van thì lễ phép, đừng học chi những tuồng đĩ thoã, mà hoặc dây mơ rễ má chi lôi thôi.*

---

[1] Dái: vị nể

(Hậu cổ vế trên) *Đời có kẻ xem chồng như đứa ăn đứa ở, thậm đến điều mày tớ chi khinh. Chẳng biết rằng: ngu si cũng thể chồng ta, dẫu rằng khôn khéo cũng ra chồng người suy chẳng nghĩ, lại ra điều cá vú lấp miệng em*[1], *sao chẳng biết xấu chàng hổ ai chi lý! Mẹ khuyên con giữ đạo cương thường, khôn hèn cũng chịu, hay dở cũng đành, chớ hoặc sinh vênh vểnh chi môi:khi anh nó giận quá sinh xằng mẹ con ắt phải mắc bèo trôi*[2] *chi tiếng.*

(Hậu cổ vế dưới) *Đời có kẻ giận chồng mà đánh con đánh cái, thậm đến điều mày tao chi quá. Chẳng biết rằng: khôn ngoan cũng thể đàn bà, tuy rằng vụng dại cũng là đàn ông. Bạ ăn bạ nói, lại ra điều múa rìu qua mắt thợ*[3], *sao chẳng biết già đòn non lẽ chi cơ? Mẹ khuyên con giữ nết thảo hiền, vọt roi cũng chịu, yêu thương cũng nhờ, chớ hoặc lộ sầm sầm chi mặt; khi anh nọ nói dại càng thêm chuyện, cha con ắt phải mang vớ cọc*[4]*chi cười.*

(Kết cổ) - *Con ơi, nhập gia tùy tục, mẹ nhủ cho đạc vợ chi thường, xuất giá tòng phu, con phải giữ nhà chồng chi phép.*

(Thúc đề) - Thôi mẹ về!

(Lê Quý Đôn) (?)

b) Văn sách:

Văn sách (sách: mưu mô, kế hoạch) là một thể văn làm để trả lời những câu hỏi của đầu bài về kiến thức và mưu hoạch của mình. Cũng như kinh nghĩa, văn sách có thể làm bằng tản văn hay biền ngẫu. Có hai thể văn sách.

---

[1] Tục ngữ: nói ý lăng loàn xấp mặt.
[2] Tục ngữ: mẹ vợ như bèo trôi sông, ý nói khinh miệt.
[3] Tục ngữ: nói ý hợm hĩnh, kiêu kỳ.
[4] Tục ngữ: Bố vợ thì vớ cọc chèo: ý nói đãi bố vợ không ra gì cả.

- *Văn sách mục*: tức là loại bài lấy một đề mục hay ba bốn đề mục làm đầu bài, rồi tuần tự theo đấy mà hỏi từng việc cổ, kim, kinh, sử hoặc thời sự. Bài văn sách mục như vậy là bao gồm nhiều vấn đề, nên khá dài. Đôi khi, câu hỏi này chẳng chịu sang câu hỏi khác, thí sinh tùy theo đấy mà gỡ dần từng ý, có thể đảo lên đảo xuống chút ít, nhưng thiếu ý hay thừa ý đều không hợp lệ.

- *Văn sách đạo:* tức là loại bài chỉ hỏi riêng một vấn đề, do đó thường là ngắn. Có thể nói văn sách đạo là một phần của văn sách mục.

Về cách làm bài thì cả hai thể trên đều như nhau: bố cục thì dựa theo câu hỏi của đề ra. Tuy nhiên, thí sinh phải theo một số *câu lề lối* nhất định như sau:

Bắt đầu phải có ba từ: *Đối sĩ văn* (kẻ sĩ xin thưa)[1], rồi nói cho hết đại ý của đầu đề.

- Tiếp đến câu: *Từ thừa sách vấn nhi lược trần chi* (Nay vâng lời sách hỏi và bày tỏ ra đây). Từ đây trở đi, cứ theo thứ tự câu hỏi mà trả lời. Cứ đầu mỗi câu phải có mấy từ. Thiết vị (trộm nghĩ rằng)[2].

- Cuối bài, phải có câu: *Sĩ giả, hạnh phùng thịnh thế, tong sự văn trường, Quân kiến như tư, vị tri khả phủ, nguyện chấp sự kỳ trạch nhi tiến chi. Sĩ cẩn đối* (Sĩ đây may gặp đời thịnh, theo việc văn trường, kiến thức hẹp hòi như vậy, chưa biết có phải hay không, xin quan trường xét lựa mà cất nhắc cho. Xin vâng lời sách mà đáp).

Thí dụ một bài văn sách mục:

---

[1] Đây là thi hương, thi hội thì thay từ sĩ bằng từ sinh và thi đình thì lại thay bằng từ thần.

[2] Ý nói khiêm tốn.

LẤY CHỒNG CHO ĐÁNG TẤM CHỒNG

Vấn - *Tục ngữ có câu rằng: "Lấy chồng cho đáng tấm chồng, bõ công trang điểm má hồng răng đen".*

Lại có câu: "Chẳng tham ruộng cả ao liền, tham về cái bút cái nghiên anh đồ".

Kim khảo[1] *"Phù anh đồ dài lưng tốn vải ăn no lại nằm", tằng kiến ư thiên vạn nữ nhi chi nghị: bất tri hà sở thủ ư anh đồ, nhi quyến luyến nhược thị dư?*[2]

Thí vị trần chi, dĩ quan xuân hoài tình tự[3].

Đáp - *Em là phận gái nghe rằng: Đương sen ngó đào tơ, may gặp hội thanh xuân*[4] *chi phải lứa, nhi tài trai gái sắc thực là duyên cầm sắt chi tốt đôi*[5].

(Nay vâng lời sách hỏi mà lược bày ra).

Trộm nghĩ rằng: Rồng bay còn đợi đám mây, bắn bình tước[6] *phải đợi tay anh hùng. (Lấy chúng em chi) má đỏ hồng hồng, răng đen nhưng nhức, chẳng những muốn cô tú di nho chí dự, vẫn là mong chồng loan vợ phụng chi chung tình. Nếu mà cú đậu cành mai thời công trang điểm chẳng hoài lắm*

---

[1] Kim khảo: Nay xét (chữ lề lối bài thi).

[2] Nghĩa là từng thấy muôn nghìn con gái chê anh học trò, như vậy, không biết chuộng anh đồ vì nỗi gì mà quyến luyến như thế ru?

[3] Nghĩa là: thử bày tỏ ra để xem tình ý lòng xuân.

[4] Trong *Quốc văn trích diễm*, Dương Quảng Hàm ghi là hôn nhân, trong Quốc văn cụ thể, Bùi Kỷ ghi là Phong Vân.

[5] Bản của *Quốc văn trích diễm* chép.

Chả chim cơm trắng, vẫn là mong giải cấu chi tốt đôi; chọn mặt gửi vàng, dẫu ý ai cũng vậy.

Bản của Phan Kế Bính trong *Việt Hán văn khảo* và của Bùi Kỷ trong *Quốc văn cụ thể* chép sót 3 đoạn, ở đây chúng tôi theo bản của Dương Quảng Hàm.

[6] Bắn bình tước: theo tích người Đậu Nghị vẽ một con tước (chim sẻ) vào cánh bình phong và bảo rằng: Hễ ai bắn trúng mắt con chim sẻ này thì ta gả con gái cho. Đây ý nói bóng là chọn người mà lấy.

ru? Vậy nên sớm gửi tơ duyên, ai là chẳng ngọc đá vàng thau chi lừa lọc...

(Nay xét phương ngôn chị em bạn gái nói chuyện rằng:)

"Chẳng tham ruộng cả ao liền, tham về cái bút cái nghiên anh đồ".

Ý trộm nghĩ rằng: Ngọc còn đợi giá, vàng chẳng lọn thau. Cây gỗ lim chìm, quyết chẳng nỡ mang làm cọc giậu; hoa đào tươi tốt, hẳn không đem bán cho lái buôn. Cam đường với quả quýt hôi, cũng cân nhắc ư ba đồng một, một đồng đôi chi giá.

Thử ngó coi: Ruộng sâu ao cả, chàng nông kia chỉ trọc phú những khoe giàu sang; song Vương Khải, Thạch Sùng[1] *đã từng đấu phú, rồi cũng giương mắt ếch ư của đời người thế chi thu.*

Nghiên ruộng bút cày anh đồ nọ chi đa văn không ngại khó; kìa Mãi Thần, Mông Chính[2] *có lỡ tràng bần, rồi cũng bổng cánh hồng ư bĩ cực thái lai chi hội.*

Nông nhì sĩ nhất, lẽ ấy đã rành.

Và: Chân lấm tay bùn, chàng uống nãi vũ phu chi cục kịch, lấy yếm thắm chỉ đào chỉ tha thiết, giá thể mà mang bầu xách lọ, sao cho cam hạt ngọc để ngâu vầy.

Tai hiền mắt thánh, nho giả nãi quân tử chi thung dung, dĩ môn son má phấn chi nhởn nhơ chưng ấy mà sửa túi nâng khăn, thực mới đúng cảnh ngô cho phụng đậu.

Vậy có thơ rằng:

Dẫu có bạc vàng trăm vạn lạng.

Chẳng bằng kinh sử một vài pho.

---

[1] Là hai người giàu có tiếng về đời Tấn, thi nhau sự xa xỉ.

[2] Chu Mãi Thần người đời Hán nhà nghèo phải vừa đi kiếm củi vừa học; La Mông Chính người Tống, nhà nghèo chỉ ăn cháo, sau đỗ đến Trạng nguyên làm tể tướng.

Lại có thơ rằng:

Gươm trời chi để tay phàm tuốt.

Búa nguyệt sao cho đứa tục mài.

Vả: Tiếng tăm con gái, nết na học trò, nên em nghĩ duyên em, em nghĩ tình em, lại tưởng đến anh đồ chi sự nghiệp. Đèn xanh một ngọn, án tuyết ân cần, quyển vàng mấy con, của huỳnh gióng giả.

Còn trong trần lụy, anh đồ là vị vũ chi giao long[1] *may khoa thi mà kim bảng đề danh, tức hôm nọ chi hàn nho mà hôm nay đã Bảng nhãn, Thám hoa chi đài các, em phòng có duyên ưa lá thắm thời trước voi anh, sau võng thiếp, cũng thỏa đôi ư võng giá chi nghênh ngang.*

Chung thủa hàn vi, anh đồ là tại sơn chi hổ báo[2] *gặp vận thái mà thanh vân đắc lộ, tức bữa kia chi tiện sĩ, mà bữa nay đã Thượng thư, Đô đốc chi phong lưu; em phỏng như phận đẹp chỉ hồng, thì anh quan cả, thiếp hầu bà, cũng sướng kiếp ư ngựa xe chi đủng đỉnh!*

Huống chi! Kinh sử lầu thông, anh đồ chi tài học, đã sẵn tay kinh tế tuy có dài lưng tốn vải, bấy giờ đã đai vàng áo gấm chi bảnh bao.

Tài năng rất mực, anh đồ chi duyên phận, gặp được lúc long vân: tuy có ăn no lại nằm, bấy giờ đã con chúa võng đào chi chễn chện.

Gương trời vằng vặc, sáng soi nhà vàng gác tía chi linh lung:

---

[1] Là con rồng gặp mưa, ý nói người tài giỏi chưa gặp thời.
[2] Là con hổ con báo còn ở núi, ý nói lúc còn hàn vi.

Lộc nước miên miên, súc tích gấm cuốn vàng cân chi ban cấp.

Như thế thì: Chồng quan sang, vợ hầu đẹp, ai chẳng khen nhất thế chi thần tiên; danh phận cả bổng lộc nhiều, thế mới thỏa tam sinh chi hương hỏa. Khởi vô sở thủ ư anh đồ tai?

Vậy nên: yếm trắng nước hồ, vã đi vã lại[1] *chi mong anh nho sĩ chi yêu đương. Miệng ong lưỡi én, uốn ngược uốn xuôi, cũng mặc giọng thế gian chi mai mỉa.*

Em nay: Tuổi mới trăng tròn, tiết vừa hoa nở, vâng lời sách hỏi, giãi hết niềm đơn. Em cẩn thưa.

(Lê Quý Đôn) (?)

4.3 Văn xuôi cổ

Như trên đã nói[2], văn xuôi cổ không phải như vận văn là buộc phải có vần, mà cũng không phải như biền văn là buộc phải có đối, hình thức câu văn ở đây có tự do hơn, nhưng *khác xa với câu văn xuôi mới*. Vì rằng câu văn xuôi cổ dù sao cũng có dáng dấp của lối vận văn, câu văn ưa có vần có điệu, được sắp xếp thế nào, để đọc lên nghe cho nhịp nhàng, uyển chuyển. Có thể nói: văn xuôi cổ là *tiền đề của lối văn biền ngẫu.*

Văn xuôi cổ được áp dụng vào nhiều loại: ngoài các loại đã nói ở thể biền ngẫu như hịch, cáo, chiếu, biểu, kinh nghĩa, văn

---

[1] Theo câu ca dao: yếm trắng mà vã nước hồ, vã đi vã lại anh đồ yêu đương.

[2] Xem phần mở đầu của chương. Các thể văn vần và biền văn. Văn xuôi tức là tản văn. Về hình thức, câu văn xuôi cổ phân biệt với văn xuôi kim (tức văn xuôi hiện đại), ở chỗ là văn xuôi cổ tuy không buộc phải có đối và có vần nhưng thật ra ít nhiều có đối và có vần.

sách v.v... các loại khác như bi, ký, truyện, tựa, thư, v.v... cũng đều có thể viết bằng văn xuôi cổ : bi (bia) là văn đề ở bia, thí dụ như bài văn bia Vĩnh Lăng của Nguyễn Trãi; ký là văn ghi một cảnh hay một việc gì thí dụ như bài *Linh tế tháp ký* của Trương Hán Siêu; *truyện* và *văn* chép về một nhân vật nào đó, một cảnh tình nào đó như truyện *Kim hoa nữ sĩ* của Nguyễn Du trong *Truyền kỳ mạn lục*, tựa là văn đề ở đầu một cuốn sách thí dụ *Tựa truyện Kiều* của Chu Mạnh Trinh; thư là văn viết gửi cho người khác như các bức thư của Nguyễn Trãi trong *Quân trung từ mệnh*.

Ngoài ra, còn các loại văn tả tình, tả cảnh, nghị luận khác ở thời xưa đều viết bằng văn xuôi cổ, thí dụ văn phê bình Chiêu Lý của Nguyễn Tử Mẫn, văn tế chị của Nguyễn Hữu Chỉnh (xem trên).

Về hình thức câu văn các loại trên đều giống nhau cho nên sau đây không cần trích thêm nữa[1].

---

[1] Có thể đọc thêm bài *Linh tế tháp ký* của Trương Hán Siêu trong *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập II, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội.

Chương 5
Các thể thơ trong phong trào thơ mới

Thuật ngữ "thơ mới" không nhằm để chỉ một thể thơ xác định và duy nhất nào như thơ Đường luật, thơ lục bát, thơ văn xuôi v.v...

Nói đến thơ mới là đề cập đến trào lưu thơ ca trong văn học Việt Nam phát sinh vào những năm 30 của thế kỷ XX với những cây bút tiêu biểu như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Tế Hanh v.v...

Phong trào thơ mới là một trào lưu thơ ca có những yếu tố mới về nội dung cũng như hình thức. Về nội dung thơ mới là tiếng nói của một lớp công chúng có những yêu cầu mới về tư tưởng, tình cảm, thị hiếu thẩm mỹ. Về hình thức, thơ mới mang lại nhiều khả năng biểu hiện cho thơ ca và do đó thúc đẩy sự phát triển của thơ ca thời kỳ hiện đại. Nhưng những hình thức biểu hiện của thơ mới không đoạn tuyệt với quá khứ hoặc mang tính chất ngoại lai. Nhưng nhà thơ mới đã biết khai thác và phát huy những truyền thống tích cực của các hình thức thơ ca dân tộc, đồng thời cũng học tập có sáng tạo những hình thức của thơ ca nước ngoài.

Dưới đây, chúng ta tìm hiểu những hình thức phổ biến và ổn định của thơ mới về mặt kết cấu của thanh điệu, nhịp điệu, vần thơ, tóm lại những yếu tố cụ thể của các thể thơ đó.

5.1 Thể thơ

Về mặt này, các nhà thơ mới đã vận dụng nhiều hình thức nhưng phổ biến hơn cả là thể thơ 5 từ, 7 và 8 từ. Ngoài ra cũng có những thể dài ngắn không nhất định. Thí dụ thể ngắn gồm 2, 3 từ, thể dài gồm 11, 12 từ. Sau đây là một vài thể phổ biến:

5.1.1 Thể bốn từ

Trong thơ ca dân gian thể bốn từ thường dùng trong vè dưới hình thức nói lối, kể chuyện. Thơ bốn từ trong thơ mới thường không dùng vần lưng hoặc gieo vần nối đuôi nhau của thể nói lối mà dùng vần chân hoặc gián cách, hoặc liên tiếp hoặc ôm nhau theo những cách hiệp vần phổ biến của thơ mới, nhiều bài thơ có tính trữ tình đã đi vào biểu hiện nội tâm kết hợp với miêu tả cảnh thiên nhiên, và có những bài có giá trị, thí dụ:

CHIỀU XUÂN

Xuân gợi tràn đầy
Giữa lòng hoan lạc
Trên mình hoa cây...
Nắng vàng lạt lạt
Ngày đi chầy chầy...
Hai hàng cây xanh
Đâm chồi hy vọng
Ôi duyên tốt lành
Én ngàn đưa võng
Hương đồng hanh hanh
Kề bên đường mòn
Mùa đông đã tạnh

Cỏ mọc bờ non
Chiều xuân tươi mạnh
Gió bay vào hồn
Có bàn tay cao
Trút bình ấm dịu
Từ phương xa vào
Người cô yểu điệu
Nghe mình nao nao
Nhạc vương lên trời
Đời măng đang giậy
Tưng bừng muôn nơi
Mái rừng gió hẩy
Chiều xuân đầy lời.

(Huy Cận - *Ngày nay* số 102)

5.1.2 Thể năm từ

Thể thơ năm từ vốn đã có trong thơ ca dân gian (phổ biến là lối hát giặm Nghệ Tĩnh) và trong các loại thơ cổ phong và thơ Đường (ngũ ngôn cổ phong và ngũ ngôn Đường luật)[1].

Một số nhà thơ mới đã dùng thể thơ năm từ để sáng tác. Những bài thơ năm từ như *Ông Đồ* của Vũ Đình Liên, *Tình quê* của Hàn Mặc Tử, *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp, *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, *Viễn khách* của Xuân Diệu, v.v... đều là những bài thơ mới có giá trị trong loại này.

Thể thơ năm từ của phong trào thơ mới không cô đúc một cách gò bó như ngũ ngôn Đường luật, mạch thơ mở rộng hơn, tứ thơ bay bổng và tình ý thiết tha hơn. Thanh điệu ở đây nhịp

---

[1] Xem Chương 2, Phần II.

nhàng và lối diễn đạt ở đây nhuần nhị nhờ sự vận dụng nhiều vần bằng cũng như cách sắp xếp hài hòa giữa tiết tấu và thanh điệu...

Thí dụ Lưu Trọng Lư, trong bài *Tiếng Thu* khi định gợi lên qua khung cảnh mùa thu một nỗi buồn man mác, đã khéo ngắt ý thơ xếp gọn vào những câu năm từ liên tiếp theo kiểu mệnh đề nghi vấn, phù hợp với sự láy ý của điệu thơ, tạo cho bài thơ có một tính chất điệp khúc nội tại đặc sắc.

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức?
Em không nghe rạo rực
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ?...

Hoặc có tác giả dùng nhịp thơ dồn dập, thắt lại, chuyển về một tình cảm, xoáy sâu vào một tâm trạng thiết tha.

Dầu ai không mong đợi
Dầu ai không lóng nghe
Tiếng buồn trong sương dục
Tiếng hờn trong lũy tre
Dưới trời thu man mác
Bàn bạc khắp sơn khê
Dầu ai trên bờ liễu
Dầu ai dưới cành lê
Với ngày xanh hờ hững
Cố quên mình phu thê
Trong khi nhìn mây nước
Lòng xuân cũng não nề,

(Hàn Mặc Tử - *Gái quê*)

Lối diễn tả sâu sắc những xúc cảm đó thường ít có trong thơ ngũ ngôn cổ thể hoặc Đường luật.

Cũng có một hiện tượng đáng chú ý là do lối gieo vần mới của từng cặp một chéo nhau, ôm nhau hoặc gián cách nên nhiều bài thơ thường ngắt ra từng bốn câu một (từng khổ thơ bốn câu có dáng dấp như một bài ngũ ngôn tứ tuyệt). Nhưngkhổ thơ đó vẫn gắn liền với hơi thơ của toàn bài, thí dụ:

ÔNG ĐỒ

Mỗi năm hoa đào nở
Lại thấy ông đồ già
Bày mực tàu giấy đỏ
Bên phố đông người qua.
Bao nhiêu người thuê viết
Tấm tắc ngợi khen tài
Hoa tay thảo những nét
Như phượng múa rồng bay.
Nhưng mỗi năm mỗi vắng
Người thuê viết nay đâu?
Giấy đỏ buồn không thắm
Mực đọng trong nghiên sầu...
Ông đồ vẫn ngồi đấy
Qua đường không ai hay
Lá vàng rơi trên giấy
Ngoài trời mưa bụi bay
Năm nay đào lại nở
Không thấy ông đồ xưa
Những người muôn năm cũ
Hồn ở đâu bây giờ?

1936

(Vũ Đình Liên - Báo Tinh hoa)

5.1.3 Thể bảy từ

Thể bảy từ hay gọi là thất ngôn là thể thơ được sử dụng khá phổ biến trong phong trào thơ mới. Về thể thơ này, có những điểm cần chú ý:

a) Thất ngôn bát cú Đường luật. Loại này không phát triển, vì chính đây là thể thơ gò bó đang bị thơ mới lấn át. Tuy nhiên cũng có người vẫn tiếp tục sáng tác theo lối này như Quách Tấn với các tác phẩm *Một tấm lòng* và *Mùa cổ điển*[1]. Mặc dù các nhà thơ này có được một số bài hay, song cũng không cứu vãn được một hình thức thơ không phù hợp với thời đại nữa.

b) Thể thất ngôn được nâng lên qua những sự cách tân về khổ thơ, vần điệu.

Những bài thơ thất ngôn dài ngắn không hạn định về số câu song thường tập hợp lại thành những khổ, mỗi khổ gồm 4 câu (hiện tượng này chủ yếu là do cách gieo vần của thơ mới tạo thành). Ví dụ bài *Giây phút chạnh lòng* của Thế Lữ gồm 9 khổ (36 câu) và bài *Vẻ đẹp thoáng qua* cũng của tác giả gồm 7 khổ (28 câu), v.v... Mỗi khổ thơ gần như là một bài thất ngôn tứ tuyệt tuy ý không tập trung và trọn vẹn bằng.

Hình thức bài thơ 4 khổ là hiện tượng khá phổ biến trong thơ mới thất ngôn. Một số nhà thơ mới cho rằng bài thơ 4 khổ (16 câu) có được tính cân đối, mẫu mực để diễn tả nội dung. Nhà thơ không bị gò bó trong một số câu hạn chế như tứ tuyệt hoặc thất ngôn bát cú khi muốn bàn về những đề tài rộng rãi. ý thơ cũng không bị dàn trải hoặc pha loãng nếu mạch thơ kéo dài không hạn định. Bài thơ 4 khổ cũng có ít nhiều dáng dấp của lối xon-

---

[1] Xét kỹ về cú pháp, thì câu thơ Đường luật của Quách Tấn cũng đã đổi mới về lời và ý rất nhiều so với thơ Đường luật cũ.

nê (sonnet) trong thơ Pháp[1]. Có thể những bài theo lối xon-nê ảnh hưởng phần nào đến cấu trúc của những bài thơ 4 khổ chăng?

Thí dụ:

TRÀNG GIANG

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song.
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả,
Củi một cành khô lạc mấy dòng.

Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu;
Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều;
Nắng xuống trời lên sâu chót vót
Sông dài, trời rộng, bến cô liêu.

Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng;
Mênh mông không một chuyến đò ngang;
Không cầu gợi chút niềm thân mật,
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.

Lớp lớp mây cao đùn núi bạc
Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa
Lòng quê dờn dợn vời con nước
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.

(Huy Cận - Lửa thiêng)

---

[1] Sonnet là một lối thơ gồm 4 khổ (2 khổ đầu mỗi khổ 4 câu, 2 khổ sau mỗi khổ 3 câu).

Ngoài những bài dẫn chứng trên, có thể kể thêm những bài thơ thất ngôn bốn khổ tiêu biểu như: *Trăng, Huyền diệu, Đây mùa thu tới, Buồn trăng, Đơn sơ, Với bàn tay ấy,* v.v... của Xuân Diệu, *Áo trắng* của Huy Cận, *Vu vơ* và *Ao ước* của Tế Hanh, *Mùa xuân chín*, Đà Lạt, *Trăng mờ* v.v... của Hàn Mặc Tử. *Đêm tàn, Hồn trôi, Xuân* v.v... của Chế Lan Viên, *Xuân về* của Nguyễn Bính, v.v...

Bên cạnh những bài thơ thất ngôn bốn khổ, cũng có những bài thơ thất ngôn ba khổ (12 câu) như *Bẽn lẽn* của Hàn Mặc Tử, *Thu* và *Tình trai* của Xuân Diệu.

5.1.4 Thể thơ tám từ

Thể thơ tám từ là một sáng tạo của phong trào thơ mới. Một bộ phận quan trọng của thơ mới được viết bằng thể thơ này. Bài thơ không hạn định về số câu, vần gieo bằng vần chân. Cần như không có vần lưng. Lối gieo vần kết hợp vần liên chân với những lối gieo vần trong thơ ca phương Tây. Câu thơ tám từ thường ngắt nhịp theo hai hay ba tiết tấu. Sự nhịp nhàng vẫn được giữ vững trên cơ sở quy luật cân đối giữa các âm tiết, các tiết tấu, các đoạn mạch. Những yếu tố mới đó làm cho thể thơ tám từ có một đặc tính và khả năng diễn tả riêng. Tuy nhiên, thực chất thì thể tám từ vẫn bắt nguồn từ các thể thơ ca dân tộc và trực tiếp hơn là ở thể hát nói. Một số người nghiên cứu về thơ mới đều có một nhận xét khá thống nhất là thể thơ tám từ có nguồn gốc ở thể hát nói[1]. Nếu so sánh và phân tích cụ thể, chúng ta có thể xác minh nhận định đó là đúng.

Chỗ giống nhau giữa thể thơ tám từ và thể hát nói.

---

[1] Xem mục *Thể hát nói* ở chương trên.

- Số từ trong câu hát nói có thể từ 4, 5 từ đến 12, 13 từ nhưng thường là 7 và 8 từ. Nên có nhiều câu nhiều khổ trong bài hát nói có cùng một số từ như một khổ thơ 8 từ[2].

- Về thanh điệu: Thể thơ tám từ tuân theo quy luật sắp xếp thanh điệu của thể hát nói. Và đây cũng là yếu tố rất cơ bản để thơ mới gần với hát nói.

Một câu hát nói thường được chia làm ba tiết tấu. Mỗi tiết tấu phải đối thanh theo luật bằng trắc.

Ví dụ:

Trải bao nhiêu / ngày tháng / hạ thu đông
(b) (t) (b)
Ròng rã / nỗi nhớ nhung / xuân có biết
(t) (b) (t)

(Tản Đà - *Gặp xuân*)

Câu thơ của thể thơ tám từ về cơ bản cũng tuân theo luật bằng trắc đó. Ví dụ:

Anh nhớ tiếng / anh nhớ hình / anh nhớ ảnh
(t) (b) (t)
Anh nhớ em / anh nhớ lắm / em ơi
(b) (t) (b)

(Xuân Diệu - *Tương tư chiều*)

Đường trong làng / hoa dại / với mùi thơm
(b) (t) (b)
Người cùng tôi / đi dạo / giữa đường thơm
(b) (t) (b)

Về cách gieo vần, thơ tám từ cũng vận dụng cách gieo vần của thể hát nói: dùng cả vần bằng và vần trắc, vần lưng và vần chân. Chúng ta so sánh lối gieo vần của một đoạn hát nói:

---

[2] Cũng có những trường hợp câu thơ tám từ chỉ gồm hai tiết tấu.

GẶP XUÂN

Gặp xuân nay / xuân chớ / lạ lùng
Tóc có khác / trong ***lòng*** */ ta chẳng* ***khác***

(cv)

Kể từ thuở / biết xuân bốn chín năm về ***trước***

Vẫn rượu thơ / non ***nước*** */ thú làm* ***vui***

(cv)

Đến xuân nay / ta tuổi / đã năm ***mươi***

Tính trăm tuổi / đời ***người*** */ ta có* ***nửa***

(cv)

Còn sau nữa / lại bao nhiêu / xuân ***nữa***

Mặc trời cho / ta ***chửa*** */ hỏi làm* ***chi***

(cv)

Sẵn rượu đào / xuân uống / với ta ***đi***

Chỗ quen biết / kể ***gì*** */ ai chủ* ***khách***

(cv)

(Tản Đà)

và một đoạn thơ tám từ:

LỜI KỸ NỮ

... Em sợ lắm / giá băng / tràn mọi ***nẻo***
Trời đầy trăng / lạnh ***lẽo*** */ suốt xương* ***da***

(cv)

Người giai nhân / bến đợi / dưới cây ***già***
Tình du khách / thuyền ***qua*** */ không buộc* ***chặt***

(cv)

Lời kỹ nữ / đã vỡ / vì nước ***mắt***
Cuộc yêu đương / gay ***gắt*** */ vị làng* ***chơi***

(cv)

*Người viễn du / lòng bận / nhớ xa **khơi***
*Gỡ tay vướng / để theo **lời** / gió **nước***

(cv)

Xao xác tiếng gà / trăng ngà / lạnh buốt
Mắt run mờ / kỹ nữ / thấy sông trôi
Du khách đi / du khách / đã đi rồi

(Xuân Diệu)

Lối gieo vần của hai đoạn thơ trên về cơ bản giống nhau[1]. Với những bài thơ loại trên, thể thơ tám từ rất gần với thể hát nói.

Tuy nhiên phần lớn những bài thơ tám từ thường không gieo vần lưng mà chỉ gieo vần chân. Vần chân được gieo từng cặp theo các dạng liên tiếp, gián cách, ôm nhau, hỗn hợp, v.v... Đó là điểm mới trong cách gieo vần của thơ tám từ so với thể hát nói.

Thể thơ tám từ phát triển từ thể hát nói, song có nhiều điểm khác với hát nói. Cấu tạo của toàn bài thơ tám từ không có sự hạn định về số câu, số khổ thơ như bài hát nói, không có những thành phần như mưỡu đầu, mưỡu cuối và hai câu thơ theo cách luật riêng ở giữa bài. Về cú pháp thơ ca, thể thơ tám từ cũng có nhiều điểm mới trong vận dụng ngôn ngữ so với thể hát nói. Thơ tám từ là một thể thơ giàu tính sáng tạo của phong trào thơ mới.

NHỚ RỪNG

(Lời con hổ ở vườn Bách thú)

Gậm một khối căm hờn trong cũi sắt
Ta nằm dài trông ngày tháng dần qua

---

[1] Ở đây chỉ chú ý đến ngữ âm để cho tiện so sánh.

Khinh lũ người kia ngạo mạn ngẩn ngơ
Giương mắt bé diễu oai linh rừng thẳm.
Nay sa cơ bị nhục nhằn tù hãm
Để làm trò lạ mắt thứ đồ chơi
Chịu ngang bầy cùng bọn gấu dở hơi
Với cặp báo chuồng bên vô tư lự
Ta sống mãi trong tình thương nỗi nhớ
Thuở tung hoành hống hách những ngày xưa
Nhớ cảnh sơn lâm bóng cả cây già
- Tiếng gió gào ngàn, giọng nguồn hét núi
Với khi thét khúc trường ca dữ dội
Ta bước chân lên dõng dạc đường hoàng
Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng
Vờn bóng âm thầm lá gai cỏ sắc
Trong hang tối mắt thần khi đã quắc
Là khiến cho mọi vật đều im hơi
Ta biết ta chúa tể cả muôn loài
Giữa chốn thảo hoa không tên không tuổi.
Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối
Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan
Đâu những ngày mưa chuyển động bốn phương ngàn
Ta lặng ngắm giang san ta đổi mới?
Đâu những bình minh cây xanh nắng gội
Tiếng chim ca giấc ngủ ta tưng bừng?
Đâu những chiều lênh láng máu sau rừng
Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt
Để chiếm lấy riêng ta vùng phần bí mật?

- Than ôi! Thời oanh liệt nay còn đâu?

(*Mấy vần thơ*, Tập mới - 1941)

5.1.5 Thể thơ câu dài câu ngắn từ tám từ trở lên

Trong phong trào thơ mới, thể thơ phổ biến nhất là thể từ 5 đến 8 từ. Những thể 10 từ trở lên rất hiếm. Điểm lại những bài thơ có giá trị của phong trào thơ mới, chúng ta thấy có rất ít những bài thơ theo thể 10 từ trở lên.

Nhịp điệu của những bài thơ có câu thơ từ 10 từ trở lên thường nặng nề, thiếu uyển chuyển, quy luật về thanh điệu không rõ rệt[1]. Thí dụ:

CHỊ THỢ MỎ THAN THÂN

Lên xuống cửa lò thân tôi quen từ thuở nhỏ
Lao công từ lên chín là cái tuổi bơ thờ
Trẻ trong xóm vào tuổi này riêng tôi là khổ
Tôi khổ tôi chẳng buồn vì cha mẹ tôi nghèo khó
Cha tôi đui bởi nạn lửa than trong hầm mỏ
Có sức khoẻ nên không đành khoanh tay ngồi xó
Đói tức phải bò mẹ con tôi dắt nhau đi
Xuống mỏ ngày cũng như đêm: ôi khó thở
Nguy hiểm nặng nề chúng tôi nào kể chi
Làm việc dưới hầm than tối tăm đầy thán khí
Ba trăm thước cách mặt đất thật chốn âm ty
Vì sự sống phải liều, chết có số tử vi
Tin ở thần hộ mạng sáu năm tôi làm mỏ

---

[1] Dưới đây là hai đoạn thơ của hai bài thơ *Chị thợ mỏ than thân* (10 từ) và *Bà La Fugie, nhà thám hiểm và họa sĩ* (có câu dài 27 từ).

Thân sống cũng như chết đời khổ như đời chó
Ăn ngủ thì thất thường sức khoẻ mong gì có
Mệt ngủ ngay dưới hầm dầu mỡ với bụi than
Mê man như chết ngột, người gọi còn bàng hoàng
Tỉnh dậy rờ lên mặt, bụi than với hơi nước
Pha lộn với mồ hôi, làm mặt tôi đen mượt
Than ôi lòng trái đất cớ sao lạnh ướt?
Độc hay lành thân vô phước còn mất kể chi?
Cháy hầm than và đất sập tôi thường thấy đôi khi
Dạn mặt với bụi than, nguy hiểm với hiểm nguy
Thân này còn được sống, sớm tối vất vả đi
Đi theo người cùng xóm; dân hèn nào biết nghỉ
Đi vào con đường chết, trọn đời còn thứ gì
Khốn khổ thay sự sống, vì sống phải vào mỏ
Trách trời chẳng đáng trách phải trách người bày ra nó
... bị kiểm duyệt...

15-1-1934

(Tuyên thanh An thị - *Phụ nữ tân văn* số 235)

BÀ LA FUGIE, NHÀ THÁM HIỂM VÀ HỌA SĨ

(Một bài thơ mới gửi riêng cho các anh nghiện)

Các anh ơi dẹp lọ, dẹp đèn, dẹp tim, dẹp móc,
Để tôi dắt các anh ra mắt một người đàn bà
Một người đàn bà từng biết bao phen lăn lóc
Giữa tạo vật với phong ba (đây chẳng phải là "tạo vật" "phong ba" theo nghĩa bóng của các anh thường than thở)...

Người từng lướt đi chẳng kể nắng nung, tuyết lạnh đất nghiêng, đá vỡ

Người ăn vận như bạn trai, ngồi lưng ngựa long chong.

Mà qua đèo, xuống hố, lên dốc, lội hào.

Cùng một bọn tùy tùng dân lạ, sấn đi giữa non núi chình chòng.

Rồi chảy qua những ngày phẳng lặng, những đêm hung giông bão...

Các anh ơi, đó là nhà thám hiểm, lại là giống đàn bà,

đem cái trí, cái tài, cái gan của mình để phục vụ khoa học

Sống để đi kiếm trên mặt đất, những hóc nào mà loài người còn cô độc.

Những xứ tít mù xa, sống để khảo sát bao la...

Rồi mượn bút hoạ thần tình mà gộp trong mấy vuông giấy trắng thế giới bằng phong cảnh, nhân loại bằng hình người.

Cái tài nuôi cái chí, người tự tạo người. ôi! mấy bức tranh của họa sĩ là một đời in khắn!

Các anh ơi các anh chẳng có biệt tài, có chí cao, có gan

lớn thì tôi chẳng xúi các anh những chuyện đi xa.

Tôi chẳng buộc các anh cưỡi ngựa vượt non, băng ngàn lưu linh xứ lạ.

Chống với gió mưa vất vả với sương tuyết, tơi tả với băng sơn.

Tôi chỉ xin các anh bẻ ống, đập đèn, liệng tim, quăng móc,

Tôi chỉ cầu các anh tôi hút, bỏ đứt tật ghiền:

Các anh hư nghe thôi chăng? Hay là:

Đang lúc tâm hồn tôi rung động vì một bậc anh tài mới thoáng qua.

Đang lúc tôi hăm hở hát ca cái can đảm, cái khí tiết, cái hùng dũng.

Của một người đàn bà mà các anh vẫn nằm điềm nhiên,

vẫn móc, vẫn tìm, vẫn hút, vẫn ghiền. Thì các anh ơi,

Đành rằng trọn đời, trên thế giới người ta.

Các anh chẳng phải là đàn ông, mà các anh cũng chẳng đáng làm đàn bà!

(Nguyễn Thị Manh Manh

Phụ nữ tân văn ngày 20-4-1934)

5.1.6 Thể lục bát

Ngoài các thể thơ ổn định và phổ biến như năm từ, bảy từ và tám từ, các thể lục bát và song thất lục bát cũng được nhiều nhà thơ mới sử dụng. Về cấu trúc thể thơ thì thể lục bát và song thất lục bát vẫn ổn định. Còn về cú pháp thơ ca thì ít nhiều có thay đổi cho phù hợp với nội dung và tình cảm mới. Thế Lữ, Huy Cận, Nguyễn Bính, v.v... đã viết được nhiều bài thơ lục bát có giá trị. Nhìn chung về hình thức, thể thơ lục bát trong thời kỳ thơ mới được khai thác theo hai khuynh hướng. Khuynh hướng "hiện đại hóa" và khuynh hướng trở về với ca dao. Khuynh hướng "hiện đại hóa" được thể hiện khá rõ rệt trong những bài thơ lục bát của Huy Cận, Thế Lữ, Xuân Diệu và Thanh Tịnh. Thực ra các tác giả này cũng không đem lại cho thể lục bát một cái gì mới lạ về hình thức, mà vấn đề chủ yếu là khai thác đặc trưng vốn có của thể này, để thể hiện những xúc cảm mới. Nhịp điệu của câu thơ lục bát được thể hiện hoàn chỉnh qua hai dòng thơ: sự kết hợp giữa hai loại vần chân và vần lưng và thường được gieo ở số từ chẵn đã tạo cho thể lục bát một âm hưởng và một nhịp điệu riêng, đặc biệt là vần chân cũng như vần lưng bao giờ cũng hiệp vần với thanh bằng nên nhịp điệu chung của câu thơ lục bát thường nhẹ nhàng, uyển chuyển và ngân

vang. Những bài thơ mới đã khai thác triệt để đặc trưng này của nhịp điệu để diễn tả những nỗi buồn mơ hồ và kéo dài, những tình cảm bâng khuâng thương nhớ, vừa lơ lửng lại vừa quấn quanh. Những bài thơ lục bát như *Buồn đêm mưa, Thu rừng, Ngậm ngùi* của Huy Cận và *Tiếng sáo Thiên thai* của Thế Lữ, *Chiều* của Xuân Diệu, thể hiện rất rõ đặc điểm này. Các nhà thơ thường vận dụng nhiều thanh bằng, ngắt dòng thơ theo nhịp chẵn và dùng nhiều từ lấp láy hoặc sóng đôi để tạo cho bài thơ một nhịp điệu nhẹ nhàng, kéo dài, một cách u uẩn hoặc thanh thoát.

Nghe đi rời rạc trong hồn
Những chân xa vắng dặm mòn lẻ loi...
Rơi rơi dìu dịu rơi rơi...
Trăm muôn giọt nhẹ nối lời vu vơ...
Tương tư hướng lạc phương mờ
Trở nghiêng gối mộng hững hờ nằm nghe.

(Huy Cận)

Sầu thu lên vút song song
Với cây hiu quạnh với lòng quạnh hiu.
Non xanh ngày cả buồn chiều
Nhân gian nghe cũng tiêu điều dưới kia

(Huy Cận)

Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều
Lòng không sao cả hiu hiu sẽ buồn.

(Xuân Diệu)

Tiếng đưa hiu hắt bên lòng
Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn.

(Thế Lữ)

Bên cạnh khuynh hướng này là khuynh hướng trở về với làn điệu ca dao và tiêu biểu là Nguyễn Bính. Nguyễn Bính làm được nhiều bài thơ lục bát mang phong cách ca dao, về hình ảnh ngôn ngữ nhịp điệu cũng như lối diễn đạt:

Nhà em có một giàn giầu
Nhà anh có một hàng cau liên phòng
Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào!

Nhịp điệu thơ lục bát của Nguyễn Bính thanh thoát linh hoạt. Nguyễn Bính là một nhà thơ của đồng quê. Nguyễn Bính là một nhà thơ tiểu tư sản thích viết về nông thôn theo cảm xúc và suy nghĩ riêng của mình. Thơ lục bát của Nguyễn Bính bình dị trong nội dung xúc cảm nhưng cũng giàu chất thi vị về cuộc sống ở nông thôn.

Về thực chất cả hai khuynh hướng cũng chỉ là một, cùng có chung một cơ sở về thế giới quan, nhưng khác nhau về đề tài và lối diễn đạt.

Trong thơ lục bát cũng đã có hiện tượng bắc cầu. Một số trường hợp câu thơ được ngắt nhịp linh hoạt hoặc có một ngữ điệu đặc biệt:

Cái gì như thể nhớ mong
Nhớ nàng? Không! Quyết là không nhớ nàng.

(Nguyễn Bính)

Đi mau! trốn nét! trốn màu!
Trốn hơi! trốn tiếng! trốn nhau! trốn mình!

(Xuân Diệu)

Các nhà thơ trong phong trào thơ mới nói chung chưa khai thác được chất chắc và khoẻ cũng như khả năng kể chuyện của thể thơ lục bát.

5.2 Vần thơ

Các thể thơ trong phong trào thơ mới đều sử dụng nhiều hình thức gieo vần phong phú. Các lối gieo vần đã có trong thơ ca dân tộc đều được khai thác và vận dụng, ngoài ra thơ mới còn tiếp thu nhiều cách gieo vần của thơ ca nước ngoài, chủ yếu là thơ ca Pháp.

Hai lối gieo vần cơ bản là vần lưng và vần chân vẫn được chú trọng. Vần lưng được dùng nhiều trong các thể lục bát, thất ngôn và phần nào trong thể thơ tám từ.

*Buồn gieo theo gió ven **hồ***
*Đèo cao quán chật bến **đò** lau thưa.*

(Huy Cận)

*Xao xác tiếng **gà**, trăng ngà lạnh buốt...*
*Người giai nhân bến đợi dưới cây **già***
*Tình du khách thuyền **qua** không buộc chặt.*

(Xuân Diệu)

*Sớm nay tiếng chim **thanh***
*Trong gió **xanh***
*Dìu vương hương ấm thoảng xuân **tình.***

(Đoàn Phú Tứ)

Những vần lưng níu nhau trực tiếp trong từng câu thơ gợi lên những âm điệu đặc biệt, tăng sức gợi cảm cho tứ thơ.

Ngoài vần lưng, thơ mới dùng nhiều hình thức gieo vần chân. Trong thơ ca dân gian và một số thể thơ cũ đã có những cách gieo vần chân theo lối vần liên tiếp và gián cách. Thơ mới vẫn tiếp tục những cách hiệp vần đó, kết hợp với lối hiệp vần của thơ Pháp.

Vần liên tiếp theo lối tứ tuyệt:

Năm năm theo tiếng gọi lên ***đường***
Tóc lộng tơi bời gió bốn ***phương***
Mấy lúc thẫn thờ trông trở lại
Để hồn mơ tới bạn quê ***hương****.*

(Thế Lữ - *Giây phút chạnh lòng*)

Vần liên tiếp gieo từng cặp một:

Nén đau thương ngậm ngùi sẽ ***kể***
Niềm ngao ngán vô biên như trời ***bể***
Ôi tấm gan bền chặt như Thái ***Sơn***
Bao nhiêu thu cay đắng chẳng hề ***sờn***

(Huy Thông - *Tiếng địch sông Ô*)

Vần gián cách:

Ta cùng nàng nhìn nhau không tiếng ***nói***
Sợ lời than lay đổ cả đêm ***sâu***
Đôi hơi thở tìm nhau trong bóng ***tối***
Đôi linh hồn chìm đắm bể u ***sầu***

(Chế Lan Viên - *Điêu tàn*)

Vần ôm nhau:

Trên suối nhỏ chiếc cầu tre hẻo ***lánh***
Tốp người qua lẫy bẫy vịn thanh ***ngang***
Lũ trẻ con sung sướng nô cười ***vang***
Đùa với bóng chảy thoe giòng nước ***lạnh***

(Nam Trân - *Nắng thu*)

Vần hỗn hợp: Gồm những câu thơ xen lẫn nhau mà hiệp vần theo hai vần nhất định và thường là một bằng một trắc.

Tiếng địch thổi đâu ***đây***
Cớ sao nghe réo ***rắt****?*

Lơ lửng cao đưa tận lưng trời xanh ***ngắt***

Mây bay... Gió quyến mây ***bay...***

Tiếng vi vút như khuyên van như dìu ***dặt***

Như hắt hiu cùng hơi gió heo ***may.***

(Thế Lữ - *Tiếng trúc tuyệt vời*)

5.3 Nhịp điệu và thanh điệu

Nhìn chung câu thơ mới vẫn giữ đúng nguyên tắc của sự đối thanh về bằng trắc theo quy luật hài hòa về thanh điệu trong tiếng Việt. Dù câu thơ là hai hay ba tiết tấu, sự đối thanh giữa các tiết tấu đi liền nhau vẫn thực hiện được khiến cho câu thơ có âm hưởng và nhịp điệu quen thuộc của ngôn ngữ thi ca dân tộc.

Trong thể thơ 7 từ, lối ngắt nhịp phổ biến là theo dạng 4-3 hoặc 2-2-3.

Ví dụ:

4 - 3

Áo trắng đơn sơ / mộng trắng trong
Hôm xưa em đến / mắt như lòng
Nở bừng ánh sáng / em đi đến
Gót ngọc dồn hương / bước tỏa hồng

(Huy Cận)

hoặc:

2 - 2 - 3

Nắng xuống / trời lên / sâu chót vót
Sông dài / trời rộng / bến cô liêu

(Huy Cận)

Hầu hết những bài thơ bảy từ đều dựa theo lối ngắt nhịp trên. Lối ngắt nhịp đó cũng là lối ngắt nhịp trong câu thơ thất ngôn bát cú[1].

Lối ngắt nhịp trên của thể thơ bảy từ trong thơ mới rất khác với lối ngắt nhịp của câu song thất trong thể song thất lục bát ngắt theo nhịp 3-4 hoặc 3-2-2[2] hay câu thơ bảy từ kiểu nói sử trong thể thơ cổ truyền, cũng ngắt theo nhịp 3-4[3].

Trong thơ mới cũng có một số câu thơ bảy từ ngắt nhịp theo dạng câu song thất hay câu nói sử:

Tiếng diều sáo / nao nao trong vắt
Trời quang mây / xanh ngắt màu lơ.

(Thế Lữ)

Nhưng những câu thơ loại này rất ít. Đa số và có thể nói là hầu hết đều ngắt nhịp theo câu thơ Đường luật. Có thể tóm tắt hai lối ngắt nhịp và nguyên tắc về thanh điệu của hai thể thơ đó như sau:

Dạng phổ biến của câu thơ mới bảy từ theo công thức A và B.		1	2	3	4	5	6	7
	A	-	t	-	b	-	t	(vần)
	B	-	b	-	t	-	b	(vần)

Câu thơ song thất		1	2	3	4	5	6	7
	thất trắc	-	-	t	-	b	-	t(vần)
	thất bằng	-	-	b	-	t(vần)	-	b(vần)

Qua công thức trên, chúng ta thấy hai câu thơ rất khác nhau về nhịp điệu và thanh điệu.

Dùng vần chân và nhiều thanh bằng để hiệp vần nên lối gieo vần theo dạng 4-3 và 2-2-3 tạo nên một nhịp điệu nhẹ nhàng

[1] Xem chương *Thơ ca mô phỏng thơ ca Trung Quốc* ở trên.
[2] và[3] Xem chương *Các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam* ở trên.

hơn cho câu thơ bảy từ. Thể thơ bảy từ cổ truyền ngắt theo nhịp 3-4 hoặc 3-2-2 kết hợp với lối hiệp vần hỗn hợp cả bằng lẫn trắc, cả vần chân lẫn vần lưng tạo nên nhịp điệu câu thơ khoẻ nhưng kém phần nhịp nhàng và mềm mại. Do đó những câu thơ song thất thường đi cặp với một câu lục bát để hài hòa thanh điệu làm cho nhịp điệu của câu thơ cân đối, nhiều màu sắc và cũng uyển chuyển hơn.

Thể bảy từ ngắt theo nhịp 3-4 và 3-2-2, kết hợp với lối hiệp vần hỗn hợp (mà không có lục bát kèm theo) thường ít được sử dụng trong thơ ca để xây dựng toàn bài vì nhịp thơ trúc trắc, khó xướng ngâm. Người ta thường thấy thể thơ trên được dùng trong thể nói sử và biến thể trong câu thơ của thể hát nói.

Thể bảy từ trong thơ mới đã tiếp thu thanh điệu và nhịp điệu uyển chuyển nhịp nhàng trong câu thơ Đường, nhưng không bị ràng buộc về các luật đối, niêm, v.v... Tuy lối ngắt nhịp phổ biến trong câu thơ bảy từ là 4-3 và 2-2-3 nhưng có những trường hợp nhịp ngắt thay đổi linh hoạt cho phù hợp với việc biểu hiện nội dung:

2 - 5 *Thu lạnh / càng thêm nguyệt tỏ ngời*
4 - 1 - 2 *Đàn ghê như nước / lạnh / trời ơi*
2 - 5 *Long lanh / tiếng sỏi vang vang hận*
4 - 3 *Trăng nhớ Tầm dương / nhạc nhớ người*

(Xuân Diệu - *Nguyệt Cầm*)

3 - 4 *Đã mê rồi / Tư mã chàng ôi*
4 - 3 *Người thiếp lao đao / sượng cả người*
1 - 1 - 5 *Ôi / Ôi / hãm bớt cung cầm lại*
2 - 5 *Lòng say / đôi má cũng say thôi.*

(Hàn Mặc Tử)

Trong thể thơ tám từ, câu thơ thường ngắt làm ba tiết tấu có sự đối thanh giữa các tiết tấu (như đã nói ở trên). Song cũng có nhiều trường hợp lối ngắt nhịp thay đổi làm cho câu thơ có một nhịp điệu riêng.

Trưa quanh vườn / và võng gió an lành
Ngang phòng trưa / ru hồn nhẹ cây xanh.
Trưa quanh gốc / và mộng hiền của bóng
Bỗng run theo / ... lá... run theo... / ... nhịp võng
Trưa lên trời / và xanh thẳm / bầu trời;
Bỗng mê ly / nằm thấy / trắng / mây trôi...
Trưa / một ít trưa, / lạc vào lăng tẩm
Nhập làm hồn / những tượng xưa u thảm.

(Chế Lan Viên - *Trưa đơn giản*)

Về mặt thanh điệu, có những trường hợp nhà thơ vận dụng thành công trong một câu thơ sự phối âm của nhiều thanh bằng liền nhau. Thí dụ trong bài *Nhị hồ*, Xuân Diệu đã dùng toàn thanh bằng trong hai câu thơ:

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi.

Huy Cận trong bài *Buồn đêm mưa* đã khéo dùng thanh điệu để diễn tả cái buồn của lòng người trong tiếng mưa rơi:

Đêm mưa làm nhớ không gian
Lòng run thêm lạnh nỗi hàn bao la...
Tai nương nước giọt mái nhà
Nghe trời nằng nặng nghe ta buồn buồn

Nghe đi rời rạc trong hồn

Những chân xa vắng dặm mòn lẻ loi...

Rơi rơi... dìu dịu rơi rơi

Trăm muôn giọt nhẹ nối lời vu vơ

Tương tư hướng lạc phương mờ

Trở nghiêng gối mộng hững hờ nằm nghe

Gió về lòng rộng không che

Hơi may hiu hắt bốn bề tâm tư...

Các bài thơ *Tiếng sáo Thiên Thai* của Thế Lữ, *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ cũng có những hình thái biểu hiện tương tự.

5.4 Một số bài thơ mới có dạng đặc biệt

Trong phong trào thơ mới có một số bài thơ có cấu trúc đặc biệt về câu thơ, khổ thơ, thanh và nhịp điệu. Các bài thơ này được sáng tác ra hoặc là do sự tìm tòi có tính chất hiếu kỳ, hoặc là do sự mô phỏng theo thơ ca nước ngoài, hoặc là để làm vui câu chuyện văn chương. Nhưng hình thức này không được thừa nhận là hình thức phổ biến, tuy nhiên ở những trường hợp sau đây các sáng tác đó ít nhiều có giá trị nghệ thuật.

TỐI

Tối ư

Đi hoài

Chân mỏi

Giăng ló ngàn

Chim về núi

Muôn dặm mịt mù

Một mình lặn lội

Đèo ải bước gập ghềnh

Cảnh tình lòng bối rối

Đường xa gánh nặng ngại ngùng

Quãng vắng canh trường vòi vọi

Ô hay gai góc quãng đường đời

Vất vả thâu đêm đi chưa khỏi.

(Trần Huấn Chương - Lao Bảo 1936)

1. Bài thơ Tối trên đây viết theo khổ thơ hình tam giác. Lối thơ này đã có trong một số bài thơ của Pháp, ví dụ bài Les djinns của Victor Hugo[1]. Bài Les Djinns cấu trúc theo hình quả trám mà hai đỉnh là câu thơ gồm hai âm tiết và giữa là câu thơ 10 âm tiết.

2. Một trong những bài thơ dùng thanh bằng trong toàn bài.

Chiều chiều đi trên đồi êm như tơ

Chiều đi trong người êm như mơ

Lam nhung ô! màu ngưng lưng trời

Xanh nhưng ô! màu phơi nơi nơi

Vàng phai nằm im ôm non gầy

Chim yên co mình nương xương cây

Đây mùa Hoàng hoa, mùa Hoàng hoa

Đông Nam mây đùn nơi thành xa...

---

[1] Trong tập thơ *Les Orientales*.

Oanh già theo Quyên: quên tin chàng

Đào theo Phù dung: thư không sang

Ngàn khơi, ngàn khơi, ta ngàn khơi

Làm trăng theo chàng qua muôn nơi

Theo chàng ta làm con chim uyên

Làm mây theo chàng bên nhung yên

Chàng ơi hồn say trong mơ màng

Hồn ta? hay là hồn tình lang

Bên kia Hàm dương: đây Tiêu tương

Tơ lòng nâng cao lên mành dương

Nay hoàng hôn rồi mai hôn hoàng

Trông gương buồn dơ cho dong nhan

Non yên tên bay ngang muôn đầu

Thâm khuê oan gì giam xuân sầu?

- Ai xây bờ oan trên xương người?

Ai xây mồ hoa chôn xuân tươi?

(Bích Khê Lê Mộng Thu)

3. Bài thơ *Tình hoài* sau đây làm theo nguyên tắc các chữ trong câu thơ đều cùng theo một dấu, và các câu thơ lần lượt theo các dấu huyền, sắc, nặng, hỏi, ngã, v.v...

TÌNH HOÀI

Trời buồn làm gì trời rầu rầu

Anh yêu em xong anh đi đâu?

Lắng tiếng gió suối thấy tiếng khóc

Một bụng một dạ một nặng nhọc
Ảo tưởng chỉ để khổ để rủi
Nghĩ mãi gỡ mãi lỗi vẫn lỗi
Thương thay cho em căm thay anh
Tình hoài càng ngày càng tầy đình.

(Lê Ta)

Chương 6

Các thể trường ca truyện thơ, thơ trường thiên

Các thể trường ca, truyện thơ, thơ trường thiên đều là những hình thức thơ tự sự, hoặc ít nhiều dựa trên phương thức tự sự.

Trong nền văn học thế giới, thơ tự sự nói chung đã có một lịch sử phát triển lâu đời từ những anh hùng ca thời cổ đại đến những tình ca, truyện thơ, thơ trường thiên. Văn học Việt Nam cũng đã để lại nhiều áng thơ tự sự có giá trị mà hình thức phổ biến hơn cả là trường ca và truyện thơ.

Trước hết là hình thức trường ca dân gian. Thông thường trường ca này có hai loại: loại anh hùng ca và loại tạm gọi là tình ca. Trong văn học Kinh chưa tìm thấy hai loại riêng biệt đó mà chỉ có loại vè dài hơi[1]. Vè là một hình thức thơ tự sự thường phản ánh một cách kịp thời hoạt động của một nhân vật, hoặc một sự kiện nào đó trong đời sống và được sáng tác bằng nhiều thể thơ: thí dụ thể hát dặm, thể lục bát hoàn chỉnh hay biến thể. Những vè dài hơi có tiếng như *Vè chàng Lía, Vè bá Phó, Vè thất thủ kinh đô*. Nhìn chung kết cấu của vè còn lỏng lẻo, lời vè có tính chất kể lể dàn trải, nói chung nghệ thuật vè còn mang nhiều tính chất dân gian dưới hình thức tự nhiên.

---

[1] Đây không nói tới những bài vè ngắn.

Anh hùng ca và tình ca là những bài ca dưới hình thái thơ tự sự khá phổ biến trên thế giới[1]. Ở nước ta hình thức đó mới tìm thấy trong văn học dân tộc thiểu số. Anh hùng ca thường phản ánh những sự kiện lịch sử trọng đại, những chiến công và kỳ tích vẻ vang, có ý nhĩa toàn dân trong cuộc đấu tranh để chế ngự thiên nhiên hoặc phát triển bộ tộc[2]. Còn tình ca thường thiên về miêu tả những cuộc tình duyên éo le "đẫm máu và nước mắt" dưới chế độ cũ[3].

Trong thời kỳ hiện đại, hình thức trường ca cũng đặc biệt được phát triển với những chủ đề về đề tài cách mạng. Những thiên anh hùng ca nổi tiếng của Maiacôpxki về Cách mạng tháng Mười, về nhân dân Xô Viết, về Lênin là những tác phẩm bất hủ. Trường ca là một hình thức của truyện thơ, nhưng không phải bất kỳ một truyện thơ nào cũng là một trường ca hoặc có màu sắc trường ca. Trường ca không dung nạp mọi loại đề tài và mọi loại tính cách. Nội dung của trường ca thường gắn với các phạm trù thẩm mỹ về cái đẹp, cái hùng, cái cao cả. Những tính cách chủ yếu trong trường ca dù là một tính cách riêng biệt hay tập thể cũng đều có phẩm chất cao cả ở mức độ này hay khác (với những nhân vật chính diện). Trường ca thường có cốt truyện như một truyện thơ, nhưng đôi khi cốt truyện không hoàn chỉnh, nhất là khi gắn với việc ca ngợi và miêu tả trực tiếp những sự kiện lịch sử nào đó mà bản thân những sự kiện này chưa hình thành một cốt truyện cụ thể.

Trong những năm gần đây, chúng ta có một số trường ca do văn nghệ sĩ sáng tác như *Những người đi tới biển* của Thanh

---

[1] Thí dụ: *Iliát Ôđixê* của Hy Lạp. *Mahabharata, Ramayana* của Ấn Độ, là những anh hùng ca cổ đại.

[2] Thí dụ: *Đam San, Xinh Nhã, Đăm Đơroăn* (Tây Nguyên).

[3] Thí dụ: *Xống chụ xôn xao* (Thái), *Út lót Vi điêu* (Hoặc *Hồ Liêu Mường*). Những tình ca này có dáng dấp truyện thơ, nên cũng có nơi gọi là truyện thơ.

Thảo, *Bài ca chim chơ rao* của Thu Bồn, *Đường tới thành phố* của Hữu Thỉnh. Các trường ca hiện đại này phần nhiều đều mang màu sắc anh hùng ca thông qua việc miêu tả những tấm gương anh hùng và những chiến công oanh liệt của nhân dân ta và quân đội ta.

Bên cạnh những hình thức trường ca, trong văn học ta có một hiện tượng đáng được lưu ý, đó là sự phát triển khá phong phú về *truyện thơ.*

Truyện thơ căn bản dựa vào phương thức tự sự với một hệ thống sự kiện và một cốt truyện để bộc lộ nội dung chủ đề. Cốt truyện trong truyện thơ cũng giống như cốt truyện của kịch, tiểu thuyết, v.v... Bằng hình thức kể có cốt truyện, nhà thơ có điều kiện đi sâu vào những tình tiết, những sự kiện của câu chuyện, những khía cạnh khác nhau của một xung đột xã hội, do đó truyện thơ có khả năng phản ánh những mặt phong phú của đời sống xã hội. Trên ý nghĩa đó truyện thơ có thể được xem như một tiểu thuyết. Một mặt khác do chỗ vận dụng ngôn ngữ thơ ca để diễn đạt nên từ hình ảnh, nhịp điệu đến cú pháp thơ ca, truyện thơ tự xác định chỗ khác nhau với tiểu thuyết.

Ngôn ngữ trong truyện thơ là ngôn ngữ có nhịp điệu, tập trung về hình ảnh và tâm trạng, gợi cảm và giàu màu sắc trữ tình. Ngôn ngữ trong truyện thơ không phải là ngôn ngữ theo lối kể của văn xuôi và lời nói thông thường mà có nhiều tính chất cách điệu hóa. Đi sâu vào quá trình sáng tạo thì giữa truyện thơ và tiểu thuyết còn khác nhau ở nội dung cấu tứ. Cấu tứ trong truyện thơ mang màu sắc của cấu tứ thơ trữ tình kết hợp với cấu tứ của tiểu thuyết. Nếu nhà thơ nào viết truyện thơ mà thiên về cấu tứ của tiểu thuyết, của lối kể trong văn xuôi thì câu chuyện sẽ bị hạn chế phần gợi cảm; nếu thiên về cấu tứ của thơ trữ tình mà không lưu ý đến tính chất xác định của hệ

thống sự kiện và cốt truyện thì truyện thơ sẽ bị hạn chế về giá trị phản ánh hiện thực khách quan.

Như ở phần trên đã nói, truyện thơ có thể xuất hiện khá sớm từ thế kỷ XVI, XVII về sau và viết bằng nhiều thể thơ khác nhau như thất ngôn, bát cú Đường luật, lục bát hoàn chỉnh hoặc biến thể, và ngày nay truyện thơ cũng được viết theo thể thơ mới, thơ tự do. Có người cho rằng trong văn học Việt Nam truyện thơ chỉ là một hình thức thừa kế truyện cổ tích và được nâng cao hơn truyện cổ tích trong lúc chưa có tiểu thuyết văn xuôi. Luận điểm đó không phải không có căn cứ vì khi truyện thơ ra đời thì người ta chú ý vào truyện thơ nhiều hơn, người ta ưa kể truyện thơ hơn là kể truyện cổ tích. Từ đầu thế kỷ XX. khi tiểu thuyết mới ra đời thì hình thức truyện thơ cũng ít hẳn đi.

Truyện thơ của ta thường rút đề tài qua hai nguồn: nguồn nước ngoài thí dụ *Nhị độ mai, Kiều*, nguồn trong nước và đây cũng là nguồn chính như *Thạch Sanh, Phạm Tải Ngọc Hoa*, v.v... Nguồn trong nước hầu hết rút ở truyện cổ tích, ở truyền thuyết lịch sử[1]. Do thành phần giai cấp và thế giới quan của các nhà thơ thể hiện trong việc khai thác đề tài cũng như trực tiếp xây dựng tác phẩm, nhìn chung truyện thơ có hai loại: một loại có tính chất bác học như *Quan Âm Thị Kính, Hoa Tiên*, v.v... một loại có tính chất bình dân như *Lý Công, Tống Trân Cúc Hoa*.

---

[1] Cần chú ý rằng giữa cổ tích, truyện thơ (loại bình dân) và chèo đều có một quan hệ rất khăng khít về đề tài, xây dựng cốt truyện và nhân vật. Một truyện cổ tích có khi được diễn thành truyện thơ rồi lại được dựng thành chèo, thí dụ: *Thạch Sanh, Tống Trân Cúc Hoa, Lưu Bình Dương Lễ*. Riêng loại truyện thơ (bác học) như *Kiều* cũng được vay mượn và dựng thành chèo... Trong các dân tộc thiểu số như Tày, Nùng, v.v... cũng có truyện thơ, thí dụ: *Nam Kim, Thị Đan*.

Những truyện thơ được xem là xuất hiện sớm nhất, được viết bằng thể tứ tuyệt và thất ngôn bát cú Đường luật, có *Tô Công Phụng sứ, truyện Vương Tường* và *Lâm tuyền kỳ ngộ*. Về sau nhiều truyện thơ được viết bằng các thể thơ dân tộc như thể nói sử (*Lục súc tranh công*) thể lục bát chưa hoàn chỉnh như *Ông Ninh cổ truyện*... Và phổ biến nhất là việc sử dụng thể lục bát hoàn chỉnh vào truyện thơ như các tác phẩm *Kiều, Hoa tiên*, v.v...

So với tiểu thuyết, truyện thơ có thể bị hạn chế hơn trong việc miêu tả, đặc biệt là việc miêu tả những chi tiết. Do đó, truyện thơ cần phải được phát huy những ưu thế riêng của thể loại như: tính chất trữ tình của cảm xúc, sự chọn lọc của hình ảnh, và sự hài hòa gợi cảm của nhịp điệu.

Trong văn học Việt Nam thời kỳ hiện đại, vai trò và tác dụng của truyện thơ phần nào bị hạn chế so với những thế kỷ trước, song nó vẫn tồn tại và còn tác dụng. Ở thời kỳ kháng chiến và những năm hòa bình lập lại, chúng ta có một số truyện thơ viết về đề tài chiến đấu, về cuộc đời của các anh hùng chiến sĩ, về truyền thống vẻ vang trong chiến đấu của một vùng, một địa phương, về một số đề tài khác như các tập truyện thơ: *Người trai Bình Định* của Xuân Thiêm, *Gió Nam* của Trần Hữu Thung, *Mẹ con đồng chí Chanh* của Nguyễn Đình Thi.

Trong thời kỳ tiểu thuyết chưa phát triển, thông qua hình thức kể bằng thơ, truyện thơ thực hiện luôn chức năng của tiểu thuyết. Đến giai đoạn tiểu thuyết hiện đại phát triển, truyện thơ không bị thay thế hẳn mà vẫn có chức năng và phạm vi riêng của nó trong việc phản ánh hiện thực.

Tuy nhiên sự có mặt của tiểu thuyết đòi hỏi truyện thơ phải nâng cao hơn phẩm chất và đặc trưng của thể loại.

Bên cạnh các thể trường ca và truyện thơ chúng ta có những bài thơ dài đề cập đến một vấn đề, một nhân vật hoặc một số sự kiện nào đó trong đời sống. Những bài thơ trường thiên này vận dụng cả hình thức tự sự và trữ tình. Cảm hứng trữ tình giữ một vai trò quan trọng. Tác phẩm không bị ràng buộc vào một hệ thống sự kiện hoàn chỉnh của cốt truyện mà gần như chỉ lấy một vài sự kiện làm chỗ dựa để xây dựng nội dung. Nhiều bài thơ trường thiên có sự kiện, nhưng không có cốt truyện rõ rệt, lấy cuộc sống khách quan làm điểm tựa nhưng lại không nhằm miêu tả sự kiện khách quan một cách hoàn chỉnh.

Trung tâm hấp dẫn của những sáng tác này không phải chỉ ở câu truyện được kể lại hoặc sự việc được dẫn ra mà chủ yếu là ở nội dung của thi tứ toát lên từ hình ảnh cảm xúc và ở sức lôi cuốn của lý tưởng.

Trong văn học cổ của ta, có những bài trường thiên theo lối cổ phong (cũng gọi là thể hành), thí dụ bài *Hương miết hành*[1]. Nếu như ở trường ca có những sáng tác nằm trong phạm trù văn học dân gian, thì thơ trường thiên lại thuộc phạm trù văn học thành văn.

So sánh giữa một trường ca và một bài thơ trường thiên thì cốt truyện ở trường ca rõ rệt và hoàn chỉnh hơn. Trường ca nằm trong hình thức chung của thơ tự sự, còn thơ trường thiên có vận dụng những nhân tố tự sự nhưng lại không thuộc hẳn vào loại thơ tự sự. Trường ca bộc lộ rõ rệt qua nội dung tính chất ngợi ca, hào hùng (loại anh hùng ca) còn với thơ trường thiên thì tính chất ngợi ca không phải hẳn là một thuộc tính của nội dung.

---

[1] Bài *Hương miết hành* (*Chiếc giày thơm*) thực ra đã mang tính chất một truyện thơ.

Nếu so sánh một truyện thơ với một bài thơ trường thiên thì truyện thơ là một câu chuyện kể bằng thơ mà thơ trường thiên là một bài thơ dài có gắn với những sự kiện hoặc tình tiết nào đó của một cốt truyện hoặc của đời sống thực tế. Nếu so sánh giữa một bài thơ trữ tình và một bài thơ trường thiên thì bài thơ trữ tình hẹp hơn về dung lượng. Thơ trữ tình nghiêng thuần túy về yếu tố cảm xúc và suy nghĩ, còn ở thơ trường thiên có sự dung nạp ít nhiều yếu tố tự sự. Thơ trường thiên là một thể thơ khá phổ biến trong văn học ở một số các nước như Liên Xô (cũ), Anh, Pháp, nhưng lại hiếm trong văn học ta thời xưa, nhất là văn học bằng quốc âm. Những bài thơ trường thiên trong văn học thời kỳ hiện đại như: *Ngọn quốc kỳ* và *Hội nghị non sông* của Xuân Diệu, *Bài thơ Hắc Hải* của Nguyễn Đình Thi và *Ba mươi năm đời ta có Đảng* của Tố Hữu, đều là những sáng tác có giá trị. Những bài thơ trường thiên này có sức diễn tả và gợi cảm mạnh mẽ, giàu tính chất sử thi mà cũng giàu cảm xúc trữ tình.

Chương 7
Thơ tự do

Khi nói đến thơ tự do chúng ta thường muốn nói một thể thơ không tuân theo những quy tắc về cách luật như các thể thơ Đường, thơ lục bát, thơ mới, v.v...

Thuật ngữ thơ tự do ít được nhắc đến trong thời kỳ hình thành và phát triển của phong trào thơ mới giai đoạn 1930 - 1945, tuy trong thời kỳ đó có thơ tự do xuất hiện.

Thực ra thì trong một số bài theo kiểu từ khúc của Tản Đà cũng có dáng dấp, cách điệu tự do. Nhưng thơ Tản Đà vẫn chưa vươn lên một hình thức thơ tự do thời kỳ sau. Một số nhà thơ mới như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Nam Trân, v.v... cũng có viết một hai bài thơ tự do trong toàn bộ sáng tác của mình. Bên cạnh những thể thơ mới ổn định như các thể năm từ, bảy từ, tám từ, v.v... những bài thơ tự do trên đã vượt ra khỏi khuôn khổ và quy tắc đó và tạo nên một nhịp điệu và âm hưởng riêng khá độc đáo. Trong bài *Tiếng trúc tuyệt vời*, Thế Lữ đã vận dụng những âm điệu và tiết tấu đặc biệt, những câu thơ dài ngắn xen lẫn để nâng nhạc điệu câu thơ lên, khi bay bổng, khi thiết tha dìu dặt thích hợp với chủ đề:

Tiếng địch thổi đâu đây
Cớ sao nghe réo rắt?
Lơ lửng cao đưa tận lưng trời xanh ngắt
Mây bay... gió quyến mây bay...

Tiếng vi vút như khuyên van như dìu dặt
Như hắt hiu cùng hơi gió heo may.
Ánh chiều thu
Lướt mặt hồ thu
Sương hồng lam nhẹ lan trên sóng biếc.
Rặng lau già xao xác tiếng reo khô.
Như khua động nỗi nhớ nhung thương tiếc
Trong lòng người đứng bên hồ.

Rõ ràng những câu thơ trên mang tính chất của hình thức thơ tự do. Nhà thơ đã cố gắng phô diễn nhạc điệu và hình thái của câu thơ cho phù hợp với tính chất của đối tượng miêu tả nên đã vượt khỏi những quy tắc cách luật cố định.

Cũng có thể kể những bài thơ tự do khác như *Xuân về* của Lưu Trọng Lư, *Mùa đông* của Nam Trân, *Thiên đường và địa ngục* của Võ Liêm Sơn, và các bài *Thanh khí và Thư.* thơ của Phạm Văn Hạnh. Một số bài thơ tự do trong thời kỳ này có đặc điểm là tuy câu thơ và bài thơ không hạn định về số từ và số câu, nhưng các câu thơ đều có sự hiệp vần; người viết chú ý nhiều đến nhịp điệu của bài thơ, nhịp điệu bên trong và cả phần nhịp điệu bên ngoài bộc lộ rõ trong âm thanh và tiết tấu.

Thơ tự do lúc này cũng có những nét thơ có dáng dấp của từ khúc. Song cả thơ mới và thơ tự do đều không phải là từ khúc[1].

---

[1] Có người lầm lẫn khi đồng nhất thơ tự do với từ khúc. Thực ra giữa từ khúc với thơ tự do có những điểm rất khác nhau:
Mỗi bài từ khúc đều bị ràng buộc bởi những làn điệu nhất định. Và mỗi làn điệu lại quy định sự cấu tạo của bài thơ về số câu và số từ trong một câu, và cách gieo vần, v.v... Số từ trong một câu của bài từ khúc thường từ 45 từ đến 9, 10 từ tùy từng làn điệu. Vần trong từ khúc gieo ở vần chân và không gieo vần lưng và thường gieo độc vận trong toàn bài. Một số điệu từ khúc .. quen thuộc mà các nhà thơ ta hay làm như Nguyễn Lang Quy, Cách Phố Liên, Phong Hoa Lạc, v.v... đều theo quy luật đó. Còn thơ tự do thì hoàn toàn không bị ràng buộc bởi một quy tắc cách luật nào. Số câu thơ trong một bài, số từ trong một câu, cách gieo vần, nhịp điệu hoàn toàn có tính chất tự

Mạch thơ tự do hoàn toàn không bị chi phối bởi một quy luật nào, mà mở rộng theo hai chiều dọc và ngang một cách phóng túng. Nhịp điệu của bài thơ tự do thường gần với đối tượng miêu tả hơn là gần với những làn điệu vốn có. Tuy đã có những bài thơ tự do xuất hiện, nhưng thơ tự do ở thời kỳ 1930-1945 không được nói đến nhiều. Có thể vì nhiều lý do, song một lý do căn bản là hình thức thơ đang chuyển từ thơ cũ sang thơ mới. Sự ra đời của thơ mới đang gặp những khó khăn, hoặc là đơ nhiệm vụ phải củng cố và phát huy những ưu điểm của thơ mới. Thơ mới so với thơ cũ là một bước phát triển, quy cách sáng tạo rộng rãi, phóng túng hơn. Những quy cách đó không phải được thừa nhận dễ dàng trên dư luận chung mà đòi hỏi phải được chứng minh bằng những sự thành công trong thực tế. Thơ tự do so với thơ mới lại càng phóng túng và rộng rãi hơn nên việc đề xướng và cổ vũ cho thơ tự do trong giai đoạn này là chưa có cơ sở thực tế trong hoạt động sáng tác cũng như trong tâm lý thưởng thức của người đọc.

Sau Cách mạng tháng Tám, đặc biệt là trong những năm đầu kháng chiến, thơ tự do lại phát triển với nhiều hình thức rất phong phú, nhiều cách sử dụng táo bạo, nhiều hình ảnh và tiết tấu mới lạ. Ví dụ như các bài thơ *Nhớ* của Hồng Nguyên, *Nhớ máu* và *Tình đất nước* của Trần Mai Ninh, v.v...

Khi nói đến thơ tự do[1] là muốn nói đến một thể thơ ít bị ràng buộc nhất về mặt vần điệu, về sự hạn định câu và cho tác

---

do. Tuy nhiên nhìn về hình thức nếu không để ý đến làn điệu của từ khúc, thì có thể có người lầm một bài từ khúc nào đó là một bài thơ tự do vì thấy số câu và từ trong bài hình như không chịu theo một nguyên tắc nào. Nhưng đó chỉ là cách nhìn thuần hình thức.

[1] Trong *Mấy vấn đề nguyên lý văn học*, ông Nguyễn Lương Ngọc đã gộp chung và xem thơ mới cũng là thơ tự do, cho hai hình thức đó là một. Thực ra đây vẫn là hai thuật ngữ cần có sự phân biệt, vì nó mang một nội dung và ý nghĩa lịch sử riêng biệt.

giả có điều kiện diễn tả đối tượng một cách thích hợp nhất, cho tứ thơ thoát lên bay bổng, cho nhịp điệu thơ phục vụ đắc lực nhất việc biểu hiện nội dung. Như thế là đứng về mặt hình thức cấu tạo, thơ tự do có thể có câu dài ngắn khác nhau. Mạch thơ có thể liên tục hoặc ngắt ra nhiều câu ngắn, khổ thơ có thể không cần thống nhất và hạn định về số câu. Thí dụ như những câu thơ của Tố Hữu trong bài *Với Lênin*:

Lê-nin đó
Muôn triệu lần nảy nở
Giữa Loài ta
Muôn triệu lần rạng rỡ
Như mặt trời chói giữa biển bao la
Và mỗi lần sóng gió nổi quanh ta
Lê nin đó
Ngời ngời chân lý
Như những ngày xưa
Người là đồng chí
Hồn nhiên giản dị
Giữa công nông ngồi chật quanh Người
Rất yêu thương đôi mắt nheo cười
Như những ngày xưa
Người là chiến sĩ
Không sợ gian nguy không giờ phút nghỉ
Ghét mọi quân thù, ghét mọi nước sơn
Suốt đời mang tấm áo da sờn
Đôi giày ống gót mòn sỏi đá.

Về cách gieo vần thì chúng ta thấy lối gieo vần của thơ tự do cũng rất linh động. Nó không theo một quy tắc gieo vần của một thể thơ cách luật nào cả. Toàn bài thơ không theo một vần như trong thể thất ngôn bát cú và cũng không theo lối gieo vần của một số thể thơ mới. Có thể, tác giả gieo vần hoàn toàn khác nhau ở từng đoạn khác nhau. Có khi gieo theo vần chân, có khi lại ở vần lưng, có khi liên tiếp, có khi gián cách, - có khi vần cả một đoạn, kết thúc bằng vần ở một câu lục bát, thí dụ:

Cây lũy
Tre thành
Giường kê cánh cửa
Bàn ăn lát nứa
Câu đối dán đè khẩu hiệu xinh xinh
Thương dân nhà chật chội
Bọn anh đóng ở đình
Chẳng tu cũng cơm muối
Cô gái Mán thương tình
Biếu anh dẫy sắn để dành trên nương.

(Minh Tiệp - *Bức tranh sinh hoạt*)

Này giặc đói giặc thiếu
Này giặc ốm giặc xâm lăng
Chà chà vạn ức triệu
Bao vây mình hung hăng
Anh ơi tôi vẫn ngang tàng
Tôi bắn, tôi cuốc, tôi đan, tôi trồng
Tôi ăn quả chín tôi uống nước trong
Phên đan che lạnh gió đông thổi về.

(*Bức tranh sinh hoạt*)

Rõ ràng cách gieo vần của thơ tự do là không có quy luật. Vần không còn là một tiêu chuẩn, một nguyên tắc trong thơ nữa mà chỉ còn là một yếu tố, một phương tiện cho câu thơ giữ được nhịp điệu.

Vậy phải chăng thơ tự do là một loại thơ hoàn toàn có tính chất tùy tiện trong cấu tạo hình thức? Thực ra thì không phải như thế. Thơ tự do luôn tự đòi hỏi phải giữ được phẩm chất của thơ trong nội dung cũng như hình thức biểu hiện. Về nội dung, bài thơ tự do phải có đầy đủ chất lượng của một sáng tác thơ ca, phải giàu cảm xúc, hình ảnh tập trung, cô đọng, có chất thơ. Tính chất tự do và sinh động của hình thức nhằm diễn tả trung thực nội dung cảm xúc mà không bị lệ thuộc vào khuôn khổ và luật lệ thơ. Về hình thức, thơ tự do phải giữ được sự hài hòa của nhịp điệu. Nhịp điệu đây có thể không chỉ dựa trên cơ sở của sự gieo vần, nhưng mà chủ yếu dựa trên cơ sở của sự sắp đặt tiết tấu ở các mạch thơ, ở âm thanh và màu sắc của các từ, ở sự phối hợp giai điệu trong thơ để tạo nên chất nhạc, chất rung ngân lên từ bên trong câu thơ. Sự hài hòa về mặt nhịp điệu trong thơ tự do không do những yếu tố cách luật xác định và cấu tạo như trong thơ Đường, thơ lục bát, v.v..., không xác định được bằng những yếu tố và nguyên tắc cụ thể, mà thường do những quy luật nội tại, những luật vô hình ràng buộc. Do đó làm thơ tự do không phải là chuyện dễ dàng hơn các thể thơ khác. Hình thức thơ tự do được vận dụng rất linh động cho phù hợp với các việc diễn tả nội dung cảm xúc nhưng nó quyết không dung hòa với lối viết tùy tiện, khổ độc như những đoạn văn xuôi chặt khúc. Trong thời kỳ kháng chiến, Xuân Diệu trong mục Tin thơ trên báo *Văn nghệ* đã lưu ý uốn nắn hiện tượng này: "Nhân danh sự tự do người ta đã phũ phàng cắt năm cắt bảy những vần thơ đáng lẽ liền. Bài thơ đâu phải là thực dân và băm vằm nó. Lắm khi câu thơ không còn khác gì một câu văn xuôi xếp làm ba

dòng là thành ba câu thơ. Câu thơ không phải tự lòng người mà là câu thơ xếp chữ nhà in, câu thơ typographique"[1].

Xuân Diệu đã nói có lý về nguyên tắc của thơ tự do: "Thơ tự do là mình đặt kỷ luật cho mình một kỷ luật linh động, tùy theo mỗi trường hợp, nhưng luôn luôn có kỷ luật. Muốn ca muốn hát mà chẳng theo tiết tấu nhịp nhàng thì ai nghe? Làm thơ tự do tức là mỗi đề tài lại tự tạo ra một nhịp điệu riêng cho thích hợp, cái điệu ấy không được phiêu lưu mà phải cần thiết. Phải cao tay lắm mới sai khiến được thơ tự do. Tự do không có nghĩa là muốn làm gì thì làm"[2].

Từ sau hoà bình lập lại, các thể thơ phát triển khá phong phú, trong đó thơ tự do chiếm một vị trí quan trọng. Ngày nay thơ tự do đã trở thành một thể thơ quen thuộc và gần gũi của mọi người. Thời gian đã sàng lọc, sắp xếp và ổn định lại mọi sự phát triển của hình thức thơ theo quy luật hài hòa giữa hình thức và nội dung, và theo những quy luật riêng về hình thức của thơ ca được ràng buộc về mặt nhịp điệu, âm thanh, tiết tấu.

Thơ tự do không phải là một hình thức định trước của nhà thơ khi sáng tác, mà là một hình thức được nhà thơ tìm đến với độ chín của tâm hồn, phù hợp nhất để diễn tả đối tượng, tâm đắc nhất để diễn tả những trạng thái tinh vi của tình cảm. Những bài thơ tự do có nội dung phong phú, có hình thức đẹp và nhịp điệu hài hòa thường có một sức hấp dẫn đặc biệt. Trong tương lai, thơ tự do sẽ có một vị trí quan trọng. Nhìn vào quá trình phát triển của thơ ca trên ba mươi năm nay, thơ tự do ngày càng phát triển từ chỗ lẻ tẻ một vài bài, đến nay đã trở thành một trong những thể thơ phổ biến nhất.

---

(1) *Văn nghệ*, số 13, tháng 6-1949, trang 66.
(2) *Văn nghệ*, số đã dẫn trang 66.

Những bài thơ tự do đơn điệu về hình thức, được viết ra một cách vội vã tùy tiện dễ bị nhanh chóng rơi vào lãng quên - vì quy luật sáng tạo của hình thức thơ ca là hướng về cái đẹp hài hòa của thanh, của sắc và của nhạc trên cơ sở phản ánh và tái tạo những cái đẹp đó trong đời sống.

So với thơ mới thì thơ tự do ít bị ràng buộc hơn về nguyên tắc sáng tác. Trong thơ tự do lại có những khuynh hướng tìm đến chốn xa xôi hơn trong vườn thơ, tới địa hạt của thơ không vần. Thơ không vần thường là những bài thơ tự do không có vần, bài thơ không có một sự hiệp vần nào theo nguyên tắc định lệ. Thơ không vần là một trong những vấn đề được đưa ra thảo luận tại *Hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc 9-1949*, nhân đề cập đến thơ của Nguyễn Đình Thi và bài *Đêm mít tinh* của tác giả.

Nói đến thơ không vần, cần trước hết xác định vai trò của vần ở trong thơ. Nếu quả thật vần là một yếu tố quan trọng bậc nhất, quyết định phẩm chất của thể loại thơ ca thì thơ không vần sẽ không còn gọi là thơ theo ý nghĩa đầy đủ nhất của khái niệm đó. Trong cuộc tranh luận cũng có ý kiến phát biểu "Thơ là có vần, thơ không vần hãy cho nó một tên khác".

Vần có một tầm quan trọng trong sáng tạo hình thức của thơ ca. Vần là một nhân tố góp phần tạo thành nhịp điệu và sự hài hòa của thơ. Vần là nhịp cầu nối liền những câu thơ vào một bài thơ, thống nhất nhịp điệu thơ trong một âm hưởng trọn vẹn. Vần đem lại một sức rung, sức gợi, góp phần nâng cao hơn cảm xúc thẩm mỹ của thơ. Trong cuộc tranh luận, Xuân Diệu cho rằng "có vần, những bước thơ không có vẻ chông chênh mà trái lại hồn thơ tựa vào những câu thơ một cách vững chắc", hoặc vần giúp cho trí nhớ của công chúng, vần giúp vào việc làm nẩy sinh những tứ thơ tân kỳ, vần tạo cho sự nghỉ hơi một cách khoan khoái, nghỉ hơi mà có vần thì lý thú như ngậm âm nhạc vào trong miệng v.v...

Một số nhà thơ vận dụng những từ và những lối gieo vần đặc biệt để xoáy vào những ý nào đó trong nội dung, hoặc nhấn mạnh và nói lên một điều gì, như vần điệu trong thơ Maiacôpxki, Hồ Xuân Hương, v.v...

Đối với thơ, vần là quan trọng, nhưng không thể nói được rằng vần quyết định cái gì là thơ và không phải là thơ. Thơ có nhiều nội dung cũng như là hình thức. Riêng về hình thức, vần chỉ là một yếu tố của hình thức thơ, góp phần tạo thành nhịp điệu của thơ. Nhịp điệu của thơ là đặc trưng cơ bản của hình thức thơ. Nhịp điệu của thơ bao gồm nhiều yếu tố: âm tiết, đoạn tiết tấu, giai điệu và vần thơ. Sự tổng hợp và hài hòa của những nhân tố đó tạo thành nhịp điệu thơ. Nhịp điệu là sự láy lại một cách đều đặn và nhịp nhàng những tiết tấu của câu thơ mà sự sắp xếp những tiết tấu đó lại do quy luật của thanh điệu chi phối. Nhịp điệu rất linh hoạt và cơ động, tạo thành do sự phối hợp của những quy luật riêng về âm thanh. Thể thơ là những hình thức biểu hiện cụ thể và xác định của nhịp điệu. Sự thay đổi và sáng tạo trong nhịp điệu là cơ sở của sự tạo thành những thể thơ mới về mặt thanh âm và vần điệu. Hay nói đúng hơn là mỗi thể thơ tạo nên một nhịp điệu riêng do sự quy định về câu, về từ và vần. Dù dưới hình thức sáng tạo tìm tòi nào, thơ bao giờ cũng cần giữ được nhịp điệu, nhịp điệu làm cho tứ thơ thêm bay bổng gợi cảm. Có những bài thơ tuy không có vần vẫn ngân theo một nhịp riêng, vẫn rào rạt một âm hưởng độc đáo. Ví dụ những câu thơ trong bài *Nhớ máu* của Trần Mai Ninh:

Ô cái gió Tuy Hòa...
Cái gió chuyên cần
Và phóng túng
Gió đi ngang, đi dọc
Gió trẻ lại, - lưng chừng
Gió nghĩ

Gió cười
Gió gieo lên lồng lộng
Tôi đã thấy lòng tôi dậy
Rồi đây
- Còn mấy bước tới Nha Trang
- A gần lắm!
Ta gần máu
Ta gần người
Ta gần quyết liệt.

Ở đây, tứ thơ đã tìm đến một hình thức thơ thích hợp. Nếu có được điệu vần phù hợp thì đó là một điều hay. Nhưng nếu gặp khó khăn khi vận dụng vần điệu, nếu phải chọn một trong hai yếu tố: giữa ý thơ và vần điệu thì bao giờ nhà thơ cũng phải giữ lấy phần nội dung.

"Vần là một lợi khí rất đắc lực cho sự truyền cảm nhưng không phải hết vần là hết thơ. Khi làm thơ, thái độ của người làm là ghi cho đúng cảm xúc. Nếu cảm xúc gặp được vần thì hay. Nhưng gặp khi nó gò bó hay vượt lên nó đã. Hình thức nghệ thuật (các luật bằng trắc) phải tự thân nó ra. Khi gạt luật bên ngoài đi phải có luật bên trong rất mạnh". (Nguyễn Đình Thi).

Ý kiến của Nguyễn Đình Thi về vần nói chung là chính xác và cũng là ý kiến chung của hội nghị tranh luận. Có những bài thơ không có vần và cũng nghèo nàn về tứ thơ và xúc cảm. Trong trường hợp đó sự non kém của bài thơ không phải là do thiếu vần mà chủ yếu là do ở nội dung thơ.

Hiện tượng thơ không vần là hiện tượng có thực trong thơ ca thời kỳ hiện đại nhưng không phổ biến. Có rất ít những bài thơ không hiệp vần trong toàn bài. Người đọc thường gặp nhiều hơn là hiện tượng những dòng thơ hoặc khổ thơ không vần trong một bài thơ có gieo vần. Trong thực tế sáng tác, các nhà thơ đều

có ý thức sử dụng vần trong thơ ca để tăng thêm sức gợi cảm và âm điệu nhịp nhàng của câu thơ.

Thơ không vần là một hình thức của thơ tự do. Ngày nay thơ tự do là thể thơ được sáng tác nhiều và có nhiều dạng thể hiện rất phong phú. Sự xen lẫn những mạch thơ rất tự do với những mạch thơ cách luật như lục bát, song thất, ngũ ngôn, thơ mới là một hiện tượng khá phổ biến.

Những năm gần đây, trong một số bài thơ tự do, cũng đã bắt đầu thấy xuất hiện hình thức câu thơ bậc thang. Nhịp của dòng thơ tự do bị ngắt thành nhiều đoạn nhỏ mà mỗi đoạn nhỏ thường là một đoạn tiết tấu. Những tiết tấu đó không thể xướng ngâm liên tục mà lên xuống nhịp ngắt của câu thơ. Trong một số trường hợp sự ngắt câu theo hình thức bậc thang có tác dụng cả về hai phương diện: nội dung và nhịp điệu. Câu thơ sẽ tăng thêm sức gợi cảm, nhạc điệu của thơ ngân vang hơn, ý của thơ được nhấn mạnh hơn[1]. Trong bài *Với Lê-nin* Tố Hữu đã sử dụng rất đạt lối ngắt nhịp theo bậc thang ở hai câu kết:

---

[1] Yến Lan trong bài thơ *Lại về tỉnh nhỏ* cũng sử dụng một số câu thơ bậc thang để diễn tả hình ảnh của cô gái tỉnh nhỏ ngày xưa:

Tỉnh nhỏ
Đìu hiu
Mặt trời ngủ giữa chiều
Trở mình trên mái rạ
Tỉnh nhỏ
cô em
nằm xem
kiếm hiệp.

Và hôm nay:
Tỉnh nhỏ
Dập dìu
Mặt trời trẻ buổi chiều
Reo trên mái lá
Cuộc đời như mạ
Con nước về
đang nhích từng phân.

Tôi vẫn thấy Lê-nin
Bình thường khoẻ mạnh
Giữa mùa đông nước Nga
Cùng công nhân đi vác gỗ xây nhà
Và chiều nay trước phút vội đi xa
Người còn nghe
thánh thót
Krupxkaia
Đọc trang sách
"Tình yêu cuộc sống".

Tuy nhiên, việc sử dụng cách ngắt nhịp theo bậc thang trong câu thơ tự do là một điều cần hạn chế trong mức độ cần thiết: vì quy luật phối âm của tiếng Việt, âm hưởng nhịp nhàng của nhịp điệu đòi hỏi tính liên tục và gắn bó với giữa các tiết tấu trong một câu thơ. Có một số người lạm dụng lối ngắt nhịp theo bậc thang làm cho nhạc điệu của bài thơ bị tan vỡ, hoặc lạm dụng hình thức biểu hiện này để diễn tả những ý tưởng ồn ào, lập dị.

Gần đây trong câu thơ tự do cũng có hiện tượng một câu thơ dài bị ngắt thành những dòng thơ ngắn. Nếu xem đây là hiện tượng bắc cầu, thì câu thơ không chỉ bắc cầu qua hai dòng thơ (như thường thấy trong câu thơ bắc cầu của phong trào thơ mới) mà bắc cầu qua nhiều dòng thơ, thậm chí qua suốt cả một khổ thơ dài. Ý tưởng không được thể hiện trọn vẹn trong một dòng thơ mà kéo dài ra qua nhiều dòng thơ ngắn (chữ đầu câu không phải bao giờ cũng viết hoa):

Quần lĩnh tía, áo tứ thân
Chen cửa hàng mậu dịch
Áp phích rao hai tối kịch
Cô em
đứng xem
lòng đầy tiếng hát.

Người thủy thủ
nhìn mặt trời sắp tắt
thấy lòng mình biển cháy mênh mông
Ngày mai đây
ngày chiến đấu sau cùng
Các anh sẽ về Nam yêu quý
dâng kháng chiến lòng các anh và vũ khí
hay các anh sẽ tự nhận chìm tàu
quyết không rơi vào tay quân cá mập kia đâu!

(Tế Hanh - *Người thủy thủ và con chim én*)

Trong phần lớn những bài thơ của mình, Trinh Đường thường hay dùng hình thức này:

Quê tôi nằm
khoảng cây số 900
có đèo Ải Vân anh hùng
Có Ngũ hành sơn
lóng lánh năm hòn ngọc bích
có đập Vĩnh trinh
ấp ủ bao người mất tích
Có nước Thu bồn
dòng kỷ niệm xôn xao
có câu ca dao:
"Ngó lên Hòn Kẽm đá dừng
thương cha nhớ mẹ quá chừng bạn ơi"
và những điều không nói lên lời
nhắc đến khôn cầm nước mắt.

(Trinh Đường - 728)

Ngoài các dạng khác nhau của các bài thơ và câu thơ tự do trên, thơ tự do còn chỉ những bài thơ vận dụng nhiều thể cách

luật xen lẫn nhau theo từng câu, từng đoạn mà không theo một quy luật nào. Hình thức này thường được gọi là *hợp thể*.

Dưới đây chúng tôi dẫn một số bài thơ tự do và thơ không vần của các tác giả Hồng Nguyên và Nguyễn Đình Thi.

NHỚ

Lũ chúng tôi
Bọn người tứ xứ
Gặp nhau hồi chưa biết chữ
Quen nhau từ buổi "một hai"
Súng bắn chưa quen
Quân sự mười bài
Lòng vẫn cười vui kháng chiến
Lột sắt đường tàu
Rèn thêm đao kiếm
Áo vải chân không
Đi lùng giặc đánh
Ba năm rồi gởi lại quê hương
Mái lều gianh
Tiếng mõ đêm trường
Luống cày đất đỏ
Ít nhiều người vợ trẻ
Mòn chân bên cối gạo canh khuya
Chúng tôi đi
Nắng mưa sờn mép ba lô
Tháng năm bạn cùng thôn xóm
Nghỉ lại lưng đèo
Nằm trên dốc nắng
Kỳ hộ lưng nhau ngang bờ cát trắng
Quờ chân tìm hơi ấm đêm mưa

- Đằng nớ vợ chưa?
- Đằng nớ?
- Tớ còn chờ độc lập
Cả lũ cười vang bên ruộng bắp
Nhìn o thôn nữ cuối nương dâu...[1]

(Hồng Nguyên)

ĐÊM MÍT TINH

Muôn ngàn đêm hẹn nhau họp đêm nay
Yên lặng nép ngồi
Tia vàng vút bay
Tung lên hoa lửa
Lên lên mãi
Một vầng sao ngời muôn vầng sao
Bụi ngọc ngập trời
Rơi rơi trên đầu trên cổ
Trên ngón tay
Triệu triệu sao
Rừng Việt Bắc
Trời sao đây là của chúng ta
Núi rừng đây là của chúng ta
Những cánh đồng thơm mát
Những ngả đường bát ngát
Những dòng sông đỏ nặng phù sa
Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất
Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về
Ngàn sao phơi phới đang bay
Dạt dào mắt không thấy nữa

---

[1] Trích tuyển tập thơ Việt Nam 1945-1960.

Dưới kia Hà Nội nhìn lên
Phố phường nín thở
Những lề đường mòn cũ
Lành lạnh mưa phùn
Hà Nội
Một mình buồn xé ruột
Ngày ngày buồn thức dậy
Quay mặt đi đâu ngày hôm nay
Gió mùa đông trong lá chưa đi
Còn đến bao giờ bao giờ,
Đêm nay trời sao trắng bạch
Cháy trùm đất nước
Đêm lòe sáng
Đi lên, đi lên
Ta lớn ta khoẻ
Súng ta rợp đồng
Ngàn sao chào múa
Trời nắng bỏng
Bao nhiêu tường chói lóa
Những lùm cây cháy cả lên
Rừng Than Lương dữ dội reo hò
Đỏ đỏ trôi đường phố.
Hà nội phố hè ngực đập thình thình
Tiếng hát reo cười, cuốn trào nước mắt:
Sao ơi, núi rừng ơi nức nở[1].

(Nguyễn Đình Thi)

---

[1] *Văn nghệ*, số mùa xuân 1949.

Chương 8

Thơ văn xuôi

Ranh giới về hình thức giữa thơ và thơ văn xuôi cũng như giữa thơ văn xuôi và văn xuôi thường khó phân định. Có người cho rằng thơ văn xuôi khác văn xuôi ở chỗ trong thơ văn xuôi giàu hình ảnh và cảm xúc, và có tứ thơ, còn thơ văn xuôi khác thơ ở chỗ mạch câu chảy tràn ra không chịu ràng buộc theo niêm luật nào.

Cách phân biệt giữa thơ văn xuôi và văn xuôi như trên là chưa cụ thể vì chúng ta có thể đặt câu hỏi: thế nào là một hình ảnh cảm xúc thơ, một tứ thơ? Và tự nhiên lại phải trở về với sự phân định cơ bản về sự khác nhau giữa thơ và văn xuôi. Trong vở kịch *Tư sản học làm quý tộc* của Molière, tác giả có để cho nhân vật thầy triết học phân biệt giữa thơ và văn xuôi. Thầy triết học có được một ý đúng khi cho rằng văn xuôi là lời nói thông thường, nhưng cũng rất hài hước khi phân định tất cả cái gì không phải là thơ thì đều là văn xuôi, và không phải là văn xuôi thì đều là thơ.

Có người cho rằng thơ đề cập đến lĩnh vực cao siêu, đến cái tinh tuý, còn văn xuôi diễn đạt cái tầm thường, vụ lợi thực tế. Nhận xét trên thường bắt nguồn từ những quan điểm duy tâm, thần bí, nghệ thuật vị nghệ thuật.[1]

---

[1] Những quan điểm nghệ thuật trên đều trực tiếp hay gián tiếp bắt nguồn từ cơ sở triết học và mỹ học duy tâm của Platon, Hegel, Kant và được diễn đạt dưới nhiều hình thức và màu sắc khác nhau. Ví dụ quan điểm về thơ ca của Theophile Gautier, Stéphane Mallarmé, Rimbaud và Baudelaire,... Ở ta như

Có người tìm đặc trưng của thơ ở sự chọn lọc của hình ảnh, ở sự hàm súc và trong sáng của ngôn ngữ, ở vẻ đẹp và phong điệu riêng của thi tứ, ở sức gợi và xao động của cảm xúc, v.v...

Tất cả những yếu tố trên đều có trong đặc trưng về nội dung cũng như hình thức của thơ. Thơ dựa vào phương thức biểu hiện trữ tình, với nhiệm vụ chủ yếu là biểu đạt những xúc cảm và tâm trạng của con người, biểu hiện phần tinh tuý của sự vật, qua những hình ảnh gợi cảm, trên cơ sở của ngôn ngữ hàm súc và có nhịp điệu.

Về phương diện hình thức thì nhân tố khác nhau cơ bản giữa tác phẩm bằng thơ và tác phẩm bằng văn xuôi là ở chỗ sáng tác thơ có nhịp điệu. Nhịp điệu đó không phải là nhịp điệu thông thường vốn có của ngôn ngữ văn xuôi mà là nhịp điệu được cách luật hóa, nhịp điệu được quy định, do đó cú pháp thơ ca khác cú pháp văn xuôi. Trên cơ sở của ngôn ngữ hình tượng có nhịp điệu, hình ảnh của thơ tập trung, sáng tạo và đột xuất hơn, yếu tố trữ tình phong phú hơn.

Thơ văn xuôi khác văn xuôi ở nhiều phương diện. Thơ văn xuôi là một thể thơ thuộc phương thức biểu hiện trữ tình: dựa trên sự bộc lộ xúc cảm trực tiếp qua hình ảnh và tâm trạng. Còn văn xuôi thì có thể thuộc nhiều phương thức biểu hiện khác nhau. Một câu văn xuôi có thể là một lời nói thông thường của một câu đối thoại (như trong kịch), là một lời kể của một câu chuyện kể như trong tiểu thuyết hoặc trong các thể ký, hoặc là một thành phần trong một bài chính luận. Do đó thơ văn xuôi phải phong phú hơn về cảm xúc trữ tình so với văn xuôi trong tự sự, miêu tả hoặc đối thoại, v.v...

---

quan điểm của Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên (tựa *Điêu tàn*), và nhóm Xuân thu nhã tập, v.v...

Một phương diện khác và cũng là phương diện chủ yếu phân biệt thơ văn xuôi với văn xuôi là chất thơ thể hiện trong cảm xúc, trong cấu tứ thơ và hình ảnh thơ. Sự vận dụng tứ thơ và hình ảnh thơ làm cho câu thơ văn xuôi (dù cho là câu thơ văn xuôi có cấu trúc gần gũi nhất với câu văn xuôi) có những màu sắc và đặc điểm riêng biệt. Hình ảnh và tứ thơ được nhận thức và sáng tạo trên một góc độ quan sát và lối suy nghĩ khác với lối suy nghĩ và quan sát thông thường.

Những hình thức so sánh và vận dụng ngôn ngữ cũng khác với lối so sánh và vận dụng ngôn ngữ trong cách diễn đạt thông thường của văn xuôi. Câu thơ mang nhiều tính chất cách điệu hóa và lý tưởng hóa từ nội dung cảm nghĩ, liên tưởng đến cách vận dụng ngôn ngữ hình ảnh để nắm bắt cho được tính chất của sự vật biểu hiện dưới dạng thức khác nhau. Ví dụ như những câu thơ về biển của Chế Lan Viên trong *Cành phong lan bể* rất khác với cách nói, cách tả về biển trong văn xuôi của kịch hoặc tiểu thuyết:

Xanh biếc màu xanh, bể như hàng nghìn mùa thu qua
còn để tâm hồn nằm đọng lại

Sóng như hàng nghìn trưa xanh trời đã tan xanh ra
thành bể và thôi khong trở lại
làm trời

Nếu núi là con trai thì bể là phần yểu điệu nhất của
quê hương đã biến thành con gái.

Cấu trúc của các câu thơ văn xuôi trên gần gũi với cấu trúc của câu văn xuôi, nhưng trong nội dung lại chứa đựng nhiều chất thơ qua hình ảnh, liên tưởng và so sánh có màu sắc riêng biệt. Đó cũng là trường hợp của Huy Cận trong bài *Lúa mới*:

Gió nhẹ nhàng chở lúa
Về xóm thôn, cái cổng mở rộng rênh

Như cánh mũi em bé phập phồng thở sữa mẹ khi bình minh ngủ dậy

Lúa! Lúa! Vui ríu rít như răng cười, bông dảy hạt mẩy

Lúa lao xao như nói chuyện thầm thì, lúa như đàn ong vàng đậu thành cụm

Những câu viết trên của Chế Lan Viên và Huy Cận có thể xem là những câu thơ văn xuôi. Thơ văn xuôi chủ yếu là thuộc phạm trù của thơ. Nội dung của thi tứ vẫn là vấn đề cơ bản nhất để phân biệt giữa thơ văn xuôi và văn xuôi. Tuy phạm vi diễn đạt của thơ văn xuôi có rộng rãi hơn, phóng túng hơn, song thơ văn xuôi cần phải giữ được tính tập trung, hàm súc của hình ảnh và ngôn ngữ thơ.

Cần phân biệt ranh giới giữa thơ văn xuôi và thơ. Nếu sự khác nhau cơ bản giữa thơ văn xuôi và văn xuôi là ở nội dung của thi tứ, thì sự khác nhau giữa thơ văn xuôi và thơ lại cần được xác định chủ yếu trên phương diện cấu tạo về hình thức. Chúng ta không thể chỉ dựa vào số từ trong một câu làm tiêu chuẩn hạn định để xét xem câu nào là thơ và câu nào là thơ văn xuôi, tuy rằng câu thơ thường bao giờ cũng ngắn hơn câu thơ văn xuôi. Cần phải tìm hiểu trên nhiều khía cạnh: tổng số tiết tấu trong một nhịp thơ, số từ trong một câu và lối diễn đạt nội dung ý thơ.

Tiếng Việt Nam là ngôn ngữ đơn âm tiết như chúng ta đã nói ở trên, do đó nhịp điệu của câu thơ không thể kéo dài vô hạn định như trong văn xuôi. Nhịp điệu của câu thơ thường được xác định rõ rệt và có sự hài hòa nhất định trong một phạm vi nào đó của số từ và tiết tấu. Trong câu thơ Việt Nam số từ thường là từ 5 đến 8 từ. Số nhịp ngắt phổ biến nhất trong câu thơ Việt Nam là từ 2 đến 3 tiết tấu. Trong phạm vi số từ và tiết tấu đó, câu thơ thường có một sự hài hòa nhất định về âm điệu, và nhịp điệu cũng được xác định rõ rệt. Các thể thơ cách luật từ trước tới

nay cũng thường được cấu tạo trong khuôn khổ đó (trong thơ ca dân gian từ thể 5 từ đến 8 từ và các hình thức lục bát và lục bát biến thể; trong các thể thơ ca cổ từ ngũ ngôn đến các thể thất ngôn, thất ngôn bát cú, v.v... Các thể thơ mới ổn định và phổ biến nhất cũng thường dùng câu thơ từ 5 đến 8 từ. Chúng ta đã có dịp tìm hiểu nhịp điệu thơ qua những câu lục bát, những câu bảy từ hay tám từ[1]. Câu thơ trong khuôn khổ từ 5 đến 8 từ và từ 2 đến 3 tiết tấu rất thích hợp cho sự xướng ngâm; nhịp điệu hài hòa, cân đối, chất nhạc trong thơ vang lên rất rõ.

Trong thơ Việt Nam thường có rất ít những câu thơ có 4 tiết tấu hoặc có từ 11, 12 từ trở lên. Thường thường trong một bài thơ, gặp những câu dài như thế, nhịp điệu của mạch thơ bị dãn ra, tiết tấu không rõ rệt, nhạc điệu của thơ bị hòa tan trong nhịp điệu bình thường của câu văn xuôi.

Thí dụ như trong bài thơ *Tặng chiến sĩ sông Lô* của Võ Liêm Sơn, mạch thơ đang hùng tráng dồn dập, bỗng thắt dần lại trong những câu ngắn:

Sông Lô đầy sát khí
Sông Lô càng hùng vĩ
Tôi yêu Sông Lô
Tôi càng yêu chiến sĩ
Sông Lô!
Sông Lô!

Nhưng rồi mạch thơ lại chuyển sang những câu quá dài, nhịp điệu, vì thế, trở nên nặng nề và đều đều:

Mau mau xuống Hồng hà về thủ đô
Gột rửa cái lòng dơ bẩn của bọn bán nước bọn vong nô!

---

[1] Xem các chương trước.

Cái mùi tanh thối của quân cướp nước, quân hung đồ...[1].

Hay trong bài thơ *Bình minh* của Đông Phong cũng có hiện tượng tương tự:

Tôi yêu bình minh từ thuở còn thơ
Về sau, lòng càng sôi nổi
Muốn học một bài giảng văn nóng hổi tả về cảnh mặt trời lên[2].

Thường sau những câu thơ dài như thế, các tác giả lại phải ngắt mạch thơ cho câu thơ ngắn hơn để nhịp điệu thơ trở lại nhịp nhàng[3].

Đừng đuổi thơ tôi, vì một chút chiều tà nào ngả bóng
Hãy kiên lòng, sẽ thấy nắng mai lên.

hay những câu:

Khi đã có hướng rồi, mỗi buổi sáng buổi chiều ngỡ như vô vị
Đều đúc thành chiến lũy chở che tôi
Trong thung lũng đau thương vẫn tìm ra vũ khí
Phá cô đơn "ta" hòa hợp với "người".

(Chế Lan Viên)

---

[1] Xem các chương trước.

[2] Cũng có trường hợp có câu thơ dài trên 12 từ nhưng đọc lên vẫn có nhịp điệu hài hòa, cân đối. Hiện tượng trên chủ yếu là do cách ngắt nhịp cân xứng của câu thơ tạo nên nhiều câu thơ ngắn gọn trong một câu dài, hoặc là do những câu thơ ngắn đó gắn bó với nhau bằng vần lưng. Ví dụ:

Hoan hô chiến sĩ Điện Biên
Chiến sĩ anh hùng
Đầu nung lửa sắt
Năm mươi sáu ngày đêm khoét núi ngủ hầm mưa dầm cơm vắt.
Máu trộn bùn non, gan không núng, chí không sờn.

(Tố Hữu - Ta đi tới)

[3] *Ánh sáng và phù sa*, tr. 33.

Nhịp điệu thơ sẽ nặng nề nếu toàn bài đều là những câu dài từ 11, 12 từ trở lên. Chính đó cũng là một trong những lý do cơ bản làm cho Nguyễn Vỹ không được hoan nghênh trong thể thơ 12 từ. Các bài thơ *Đức thánh đồng đen, Đền đổ*[1] đều là những bài thơ 12 chân, nghèo nàn về nội dung và nặng nề về hình thức và nhịp điệu.

Những câu thơ dài từ 11, 12 từ trở lên sẽ dần biến thành câu thơ văn xuôi và bài thơ bao gồm những câu thơ đó sẽ có xu hướng trở thành bài thơ văn xuôi.

Dĩ nhiên để phân biệt giữa thơ văn xuôi và thơ, chúng ta cũng cần quan tâm thêm đến vần và lối diễn của nội dung thơ ngoài vấn đề số từ và tiết tấu trong một câu. Nhìn chung thì thơ văn xuôi ít bắt vần. Cũng có bài thơ văn xuôi có vần, bắt theo vần chân hoặc níu nhau ở vần lưng. Vần trong thơ văn xuôi cũng như thơ tự do, không tuân theo một nguyên tắc hiệp vần cố định nào.

Về lối diễn đạt (bao gồm vấn đề tu từ, ngữ pháp, cú pháp, v.v...) thì trong một bài thơ văn xuôi thường có những câu có nội dung thi tứ nhưng lại diễn theo mạch thơ có dáng dấp cấu trúc như câu văn xuôi.

Một mùi hương của rừng hồng hoang cổ đại, khi
rừng chết đi thì ánh nắng, mùi hoa,
lời chim, chất nhựa cũng vùi theo.

---

[1] *Đền đổ* (trích):

Cũng như những tháp chàm ấy là những linh từ đời xưa,
Đứng chót vót trên gò cao nguy nga giữa cảnh đồng nội
Mà nay cô đơn ủ rũ đầy với sương nắng gió mưa.
Đền đã tan tành đổ nát như đã mang nhiều tù tội
Những đền miếu ấy, một dân tộc tôn trọng các linh thần,
Đã dùng tài nghệ và lòng tín ngưỡng mà kiến thiết.
Tưởng phải vững bền cao đẹp mãi mãi dưới vùng trời xanh.
Chứ ai ngờ tháp đã đổ mà giống chàm đã tiêu diệt...

Mùa xuân không biết không hay ánh sáng ấy, vẫn lấy máu mình nuôi mạch lá.
Ôi hôm nay! cầm hòn than thấy vết lá lấp lánh như còn sống.
Tưởng trong mỗi đường gân xưa, máu vẫn chảy đều.

Do đó, nhịp điệu của câu thơ văn xuôi không còn mang tính chất đầy đủ của nhịp điệu thơ nữa. Người đọc không thể xướng ngâm hay ngâm và nghỉ theo lối xướng âm của thơ cách luật. Các tiết tấu không còn được phân bố đều đặn để tạo thành nhịp điệu được.

Cũng như thơ tự do, thơ văn xuôi buộc người viết phải theo những quy luật nghiêm khắc bên trong của nó. Trước hết tác giả phải có cảm xúc một thi nhân và dù với tính chất rộng rãi và linh hoạt của phạm vi diễn tả, nhà thơ phải tìm được sự hài hòa bên trong của ngôn ngữ và nhịp điệu, và sự hàm súc của hình ảnh và lời thơ. Một bài thơ văn xuôi không thể là một bài văn xuôi bình thường mà phải là một sáng tác giàu chất thơ. Ở đây cảm hứng thơ ca tuy không biểu hiện ra ở những câu thơ, nhưng người viết phải biết chọn lọc những hình thức phù hợp[1].

"Viết thơ văn xuôi cần phải nắm vững nhịp điệu, tiết tấu của câu thơ dài rộng phá thể, và phải tinh vi nghe được cái nhạc bên trong của câu thơ: khi nhạc ấy không thể hiện ra những vần mà lỗ tai cảm thấy ngay thì nó lại càng phải dồn dào, đầy căng như nhựa mật của trái làm nứt vỏ"[2].

Thơ văn xuôi cũng có thể xem là sự dãn ra của các hình thức thơ cách luật. Sự dãn ra này là do yêu cầu về nội dung quy định. Vấn đề chủ yếu trong thơ văn xuôi là nhận thức và phản ánh sự

---

[1] Trong tác phẩm *Mỹ học*, Hégel có phân biệt giữa tính chất thơ (le poétique) và tính văn xuôi (le prosaique), nhưng tác giả đã có xu hướng tách chất thơ ra khỏi đời sống hiện thực và đối lập nó với tính văn xuôi.

[2] Vài ý kiến về thơ văn xuôi. *Văn nghệ* số 88 - 1/1/1965.

vật qua sự biểu hiện cảm xúc và miêu tả hình ảnh. Những bài thơ văn xuôi hay thường dạt dào tình ý, giàu sức cảm, sức nghĩ, sức lay động v.v...

Thơ văn xuôi vốn có ở nhiều nước. Nhiều tác giả nổi tiếng đã xây dựng sự nghiệp thơ ca của mình trên thể thơ văn xuôi như Uýt-man, nhà thơ người Mỹ. Đối với thơ ca phương Đông trước đây đã có những thể văn vần và biền văn (trong đó có văn xuôi cổ) gần gũi và có dáng dấp như thơ văn xuôi. Xuân Diệu cho rằng trong văn học Việt Nam (và cả trong văn học Trung Quốc) thơ văn xuôi có nguồn gốc ở thể phú. Nhận định trên có cơ sở, vì thực chất phú cũng là sự giãn ra của các thể cổ thi để mở rộng dung lượng phản ánh. Nhưng nói cho đúng hơn thì trong thơ ca của ta, các thể văn vần như phú và văn tế và các loại biền văn như hịch, cáo đều có dáng dấp của thơ văn xuôi. Những bài phú như *Bạch Đằng Giang phú* của Trương Hán Siêu, *Tài tử đa cùng phú* của Cao Bá Quát, *Hàn nho phong vị phú* của Nguyễn Công Trứ, *Tụng Tây Hồ phú* của Nguyễn Huy Lượng, v.v... cũng như những bài văn tế như *Văn tế chị* của Nguyễn Hữu Chỉnh, *Văn tế Phan Chu Trinh* của Phan Bội Châu, v.v... đều là những sáng tác có dáng dấp thơ văn xuôi, làm cơ sở cho các thể thơ văn xuôi sau này. Về các thể hịch và cáo trong loại biền văn (với những sáng tác tiêu biểu như *Hịch tướng sĩ văn* của Trần Hưng Đạo, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi, v.v...) cũng có những nét giống thơ văn xuôi[1]. Và suy cho cùng thì thể văn xuôi cổ cũng là nguồn gốc gần xa của một loại thơ văn xuôi sau này.

Giữa các thể văn và biền văn trên với thơ văn xuôi có những chỗ giống nhau là: câu thơ và mạch thơ (hoặc có vần hoặc không có vần, hoặc có đối hoặc không có đối) phóng khoáng, mở rộng và kéo dài như những câu văn xuôi. Dung lượng của toàn bài khá phong phú, do đó, lối diễn đạt và lối bình luận không bị hạn

---

[1] Xem Chương 4, *Các thể văn vần và biền văn khác.*

chế như trong khuôn khổ thơ cách luật, mà nhà thơ có thể đi được vào nhiều khía cạnh của cảm xúc và tư duy.

Nhưng phần khác nhau là ở chỗ phú, văn tế cũng như hịch và cáo trong sáng tác có những quy tắc về vần, về đối, về khuôn khổ cấu tạo mà thơ văn xuôi không có. Các thể phú lưu thủy, văn tế tự do... gần gũi với thơ văn xuôi hơn. Thơ văn xuôi cũng không bị ràng buộc về đề tài và chủ đề như một số loại văn tế, hịch và cáo.

Sang đầu thế kỷ XX, một số sáng tác của Tản Đà, Đông Hồ, Tương Phố có tính chất thơ văn xuôi. Trong thời kỳ 1930-1945 một số bài của Phạm Văn Hạnh (*Giọt sương hoa*) cũng như một số bài viết của các nhà thơ Xuân Diệu và Chế Lan Viên, v.v... cũng có màu sắc thơ văn xuôi.

Chế Lan Viên trong tập *Ánh sáng và phù sa* xuất bản những năm gần đây có giới thiệu ba bài *Cành phong lan bể, Tàu đến, Tàu đi*, gọi chung là văn xuôi về một vùng Thơ.

- Chế Lan Viên là người viết nhiều thơ văn xuôi hơn cả và cũng có nhiều bài có giá trị.

Dưới đây chúng tôi trích một số đoạn trong một số sáng tác của Tương Phố, Đông Hồ, Tản Đà, Phạm Văn Hạnh, Chế Lan Viên, Huy Cận, v.v... nhằm giới thiệu những lối viết có tính chất thơ văn xuôi, hoặc là những bài văn xuôi có chất thơ, hoặc là những bài thơ có chất văn xuôi.

GIỌT LỆ THU

(trích)

...Xuân qua; hạ lại, cảnh tình đà chẳng khác chi đông thu sang tâm sự lại dạt dào, thương tâm gió đuổi mây chiều; lòng em lai láng biết bao sầu tình! Anh ơi phòng thu vò võ một mình, mỗi khi nhớ anh em lại ngừng tay kim chỉ, cuốn bức châu liêm, xa trông non

nước và hồi tưởng những đường xưa lối trước đi về cố nhau, thì muôn nghìn tâm sự bây giờ lại như xô lùi tơi về cảnh đời dĩ vãng, mà ngọn triều trong dạ cũng mênh mang cơn sóng lệ...! Em nhiều khi nghĩ cũng thương, nước mắt muốn thôi đi không khóc nữa, nhưng hai hàng châu lệ vẫn cứ chan hoà như mưa.

Nước non ngao ngán tình xưa
Trăm năm bạn cũ bây giờ xa đâu?

Để riêng ai

Bức khăn hồng tầm tã giọt châu
Gối khăn còn ngấn lệ sầu tới nay.

Anh ơi, nước non còn đó mà anh vội đi đâu? Ngày xanh sao chẳng ở cùng nhau, duyên thắm nỡ nào chia rẽ lứa?

Ngoài nội uyên kia cùng chắp cánh, trên lương yến nọ chẳng lìa đôi, từng mây kết bạn ngang trời, nghĩ chim ríu rít, tủi người lẻ loi. Ôi chim có đôi người sao lẻ bạn, chăn đơn gối chiếc, em biết cùng ai than thở truyện trăm năm?

(Tương Phố - Viết ở sông Thương
mùa thu năm Quý Hợi 1923

LINH PHƯỢNG KÝ

(trích)

... Thôi từ đây cải rụng kim rơi, mây chìm bèo nổi, từ đây rồi lúc nào tôi cũng thấy chung quanh mình tôi đầy những cảnh tiêu điều buồn bã, âu sầu hiu quạnh lạ thường; gặp những khi đêm khuya canh vắng, gió xế mưa chiều, hồi tưởng đến cảnh cũ niềm xưa, mới ngày nào đây cùng ai chung cơn may rủi, chung nỗi khóc cười, khi chăn êm khi nệm ấm, khi gió gác khi trăng sân, cùng

ai vui thú mà chạnh lòng. Mỗi lần nghĩ đến thế, thì thấy mình bâng khuâng như người làm nát ngọc chìm châu...

(Đông Hồ)

GIỌT SƯƠNG XUÂN

Bữa qua lạnh lẽo, mai kia rồi lại âm thầm. Nắng chiều nay mỏng manh như điều hoài vọng. Em có nghe dặt dìu khúc nhạc im lìm vắng đưa hương hồn man mác?

Trời xuân rung động. Tôi muốn như ai vẽ trên mặt giấy muôn hình sắc của bóng sớm với mây chiều. Như tôi muốn ghi hết những hoài niệm, tiêu tao, mà chắc đâu em còn nhớ?

Tia sáng lách mây, nằm thu trong bình cẩm chướng. Thôi đừng sửa lại hoa nghiêng: tôi chỉ sợ ánh vàng tan nát... với những giờ quang đãng buổi xuân qua.

Mây bay tới tấp: những mơ hoa xưa rải rác ngang trời. Em có thấy vẫn thơm nồng tươi tắn tựa hồ đã xóa bỏ thời gian. Em có thấy vẫn còn sống những buổi đầu thơ dại?

Một đôi khi với những nâng niu đằm thắm với những hương vị ngất ngây? Vì em cũng lặng nhìn mây có lẽ đã đọc được lòng tôi rõ ràng hơn trang sách mở.

(Phạm Văn Hạnh)

CÀNH PHONG LAN BỂ

(trích)

Thôi ta nhớ đất liền rồi! Cho ta về lại đất
Ngọn buồm ta đã muốn quay lưng
Chân trời không ở trước mặt ta mà ở sau lưng ta những thành phố những tầng than thành chân trời kêu gọi.
Ta vừa nghe thấy tiếng kêu

Ôi tiếng kêu một nửa than đen, một nửa hồng mái ngói

Của những thành phố như tổ ong mênh mông sạp bám vào đá núi

Mà mỗi con ong cần lao làm mật làm than trong mỗi căn nhà

Những thành phố như rồng xưa lên cạn khoanh mình nghe lại bể

Những tiếng thúc giục của trăm lớp sóng cuộc đời không ngừng không nghỉ

Rồng vui lấy muối nhả ngọc xưa làm trái ngọt nuôi người

Hồng gai! Cẩm Phả! Cửa Ông! Hà Lầm! Hà Tu! Bàng Danh! Uông Bí!

Những thành phố măng non chưa sống hết cuộc đời thành phố.

Nhưng chất than đã thành thi tứ tỏa trên đầu...

Chất than hun dưới chỗ nằm làm cho hoa và mặt người đậm sắc

Giọng người, giọng chim, tiếng xe, tiếng máy rồ lên trong gió vì nghe trong máu hơi than

Than! than! than! than! than! than!

Nắng sáng sương chiều mặt trời ban trưa, vầng hồng ban mai, mặt trăng đầu hôm, mặt trăng giữa tối...

Cho đến một vì sao xa rất xa

Cũng theo than mà nhấp nháy

Còn ai yên ổn vì than!

Mười hai giờ than đổi thay sắc màu như hồn thi sĩ hôm qua nay đã lạ.

Những thành phố như những bài thơ luôn luôn đổi tứ với màu than.

(Chế Lan Viên, Ánh sáng và phù sa)

LÚA MỚI

(trích)

Lúa mới gặt rồi đang phơi dàn trên sân rộng

Những hạt lúa nhám và thơm như má hồng tơ của chàng trai mười tám

Những hạt lúa căng tròn như ngực mới, nở nang, ôm sự sống bồi hồi

Những hạt lúa đúc nắng sữa mùa thu, những hạt lụa tháng mười!

Cất tiếng hát anh em ơi, ca ngợi mùa lúa mới

Ca ngợi quê ta tuổi đói chẳng còn về.

Lúa thơm từ bờ ruộng thơm vô, gió tự trải mình làm giải lụa

Gió nhẹ nhàng chở lúa

Về xóm thôn, cái cổng mở rộng rênh

Như cánh mũi em bé phập phồng thở sữa mẹ khi bình minh ngủ dậy

Lúa! lúa! vui ríu rít như răng cười, bông đầy hạt mẩy;

Lúa lao xao như nói chuyện thầm thì, lúa như đàn ong vàng đậu thành từng cụm

Khi mùa xuân về từ tổ cũ san đi.

(Huy Cận, *Bài thơ cuộc đời*)

Những sách báo tham khảo chính

I. CÁC SÁCH KINH ĐIỂN

1. *Mác và Ăngghen bàn về văn học nghệ thuật.* Nhà xuất bản Sự thật.
2. *Lênin bàn về văn học nghệ thuật.* Nhà xuất bản Sự thật.
3. *Bàn về văn hóa và văn nghệ.* Hồ Chí Minh và nhiều tác giả. Nhà xuất bản Văn hóa - Nghệ thuật.

II. CÁC SÁCH LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH

Việt văn

1. *Kiến văn tiểu lục của Lê Quí Đôn* (Bản dịch của Nhà xuất bản Sử học).
2. *Phủ biên tạp lục của Lê Quí Đôn* (Bản dịch của Nhà xuất bản Khoa học).
3. *Vân đài loại ngữ của Lê Quí Đôn* (Bản dịch của Nhà xuất bản Văn hóa).
4. *Vũ trung tùy bút của Phạm Đình Hổ* (Bản dịch của Nhà xuất bản Văn học).
5. *Lịch triều hiến chương loại chí* (Văn tịch chí) của Phan Huy Chú (Bản dịch của Nhà xuất bản Sử học).
6. *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính.
7. *Quốc văn cụ thể* của Bùi Kỷ.
8. *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm.

9. *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đổng Chi.

10. *Văn thơ Phan Bội Châu* của Đặng Thai Mai.

11. *Nói chuyện thơ kháng chiến* của Hoài Thanh.

12 *Mấy vấn đề văn học* của Nguyễn Đình Thi.

13. *Phê bình thơ* của Chế Lan Viên.

14. *Dao có mài mới sắc* của Xuân Diệu.

15. *Sự tích và nghệ thuật hát bộ* của Đoàn Nồng.

16. *Tìm hiểu nghệ thuật tuồng* của Mịch Quang.

17. *Tìm hiểu sân khấu chèo* của Trần Việt Ngữ và Hoàng Kiều.

18. *Tìm hiểu phương pháp viết chèo* của Hà Văn Cầu.

19. *Nghệ thuật thơ ca A-ri-xtôt* (Bản dịch của Nhà xuất bản Văn hoá - Nghệ thuật).

20. *Nguyên lý mỹ học Mác - Lênin* của Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô (Bản dịch của Nhà xuất bản Sự thật).

21. *Trung Quốc văn học sử* của *Sở nghiên cứu văn học Trung Quốc* (Bản dịch của Nhà xuất bản Văn học).

22. *Nguyên lý văn học* (Tập 2), nhiều tác giả.

Nga văn

1. *Lý luận văn học* (tập I và II) của Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô (Mạc-tư-khoa, 1964).

2. *Sơ thảo nguyên lý và lịch sử thơ Nga* (phần I), Ti-mô-phi-ép (Mạc-tư-khoa, 1958).

Hán văn, Trung văn

1. *Văn tâm điêu long* của Lưu Hiệp

2. *Văn tâm điêu long trát ký* của Hoàng Khản.

3. *Trùng tu quảng vận* (bản đời Tống).

4. *Trung Quốc văn học sử* của Sở nghiên cứu văn học Trung Quốc.
5. *Trung Quốc tục văn học sử* của Trịnh Chấn Đạc.
6. *Sở từ nghiên cứu luận văn tập* của Tác giả xuất bản xã xuất bản.
7. *Nhạc phủ thi nghiên cứu luận văn tập* của Tác giả xuất bản xã xuất bản.
8. *Khúc nghệ luận tập* của Trung Hoa thư cục xuất bản.

Pháp văn

1. *L'art poétique* của Boileau.
2. *Etude sur la littérature annamite* của Cordier.
3. *Etude sur la littérature annamite* của Villard.
4. *Le théâtre* của Hegel (Bản dịch Pháp văn của Nhà xuất bản Aubier, Paris).
5. *Histoire de la littérature francaise* của Henri Clouard (Du symbolisme à nos jours). 1

III. CÁC SÁCH THƠ VĂN VÀ HỢP TUYỂN THƠ VĂN

Việt Văn

1. *Quốc văn trích diễm* của Dương Quảng Hàm.
2. *Việt Nam thi văn hợp tuyển* của Dương Quảng Hàm.
3. *Nam thi hợp tuyển* của Nguyễn Văn Ngọc.
4. *Thi văn bình chú* (I, II) của Ngô Tất Tố.
5. *Văn học đời Lý* của Ngô Tất Tố.
6. *Văn học đời Trần* của Ngô Tất Tố.
7. *Thi văn Việt Nam* của Hoàng Xuân Hãn và Nghiêm Toản.
8. *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh và Hoài Chân.
9. *Hoàng Việt thi văn tuyển*, các tập I, II, III, Nhà xuất bản Văn hóa.

10. *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, các tập II, III, IV, V, VI; Nhà xuất bản Văn hóa.

11. *Quốc âm thi tập*, Nhà xuất bản Văn Sử Địa.

12. *Hồng Đức quốc âm thi tập,* Nhà xuất bản Văn hóa.

13. *Sự nghiệp và thi văn* của Uy viễn tướng công của Lê Thước.

14. *Khối tình con* của Tản Đà.

15. *Xuân mộng* của Phan Mạnh Danh.

16. *Đào nương ca* của Nguyễn Văn Ngọc.

17. *Tục ngữ phong dao* của Nguyễn Văn Ngọc.

18. *Tục ngữ và dân ca* của Vũ Ngọc Phan.

19. Nhiều tập dân ca khác như:

- Dân ca Quan họ Bắc Ninh
- Dân ca Thanh Hóa
- Hát dặm Nghệ Tĩnh
- Vè Nghệ Tĩnh
- Dân ca miền Nam Trung Bộ (I, II), v.v...
- Cùng các bản dân ca có kèm theo nhạc của Nhà xuất bản Văn hóa - Nghệ thuật.

20. Nhiều tập truyện thơ như:

- Lâm tuyền kỳ ngộ
- Lục súc tranh công
- Truyện Kiều
- Truyện thơ Tày, Nùng (I và II), v.v...

21. Nhiều bản chèo, tuồng, cải lương đã xuất bản hoặc chưa xuất bản.

22. *Sơ tuyển thơ văn yêu nước* (4 tập) của Nhà xuất bản Giáo dục.

23. *Tuyển tập thơ Việt Nam* (1945 - 1960) của NXB Văn học.

24. Các tập thơ chủ yếu của các tác giả: Tố Hữu, Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Tế Hanh, Nguyễn Bính, Anh Thơ, v.v...

24. *Đường thi* (Bản dịch của Ngô Tất Tố).

25. *Thơ Đường* của Nhà xuất bản Văn hóa.

Hán, Nôm

1. *Thiên Nam dư hạ tập* (phần thơ) của văn thần thời Hồng Đức.
2. *Việt âm thi tập* của Phan Phu Tiên.
3. *Quần hiền phú tập* của Hoàng Sằn Phu.
4. *Tinh tuyển chư gia thi tập* của Dương Đức Nhan.
5. *Toàn Việt thi lục* của Lê Quí Đôn.
6. *Hoàng Việt thi tuyển* của Bùi Huy Bích.
7. *Hoàng Việt văn tuyển* của Bùi Huy Bích.
8. *Cưu đài tập* của Nguyễn Húc.
9. *Lã đường di cảo* của Thái Thuận.
10. *Thoát Hiên thi tập* của Đặng Minh Khiêm.
11. *Ngôn chí thi tập* của Phùng Khắc Khoan.
12. *Lê triều ngự chế quốc âm thi* (nôm).
13. *Bạch vân quốc ngữ thi tập* (nôm).
14. *Thăng bình bách vịnh* (nôm), v.v...
15. *Kinh thi.*
16. *Sở từ.*
17. *Cổ văn*

- *Đường thi tam bách thủ*
- *Nhạc phủ thi tuyển*
- *Tào Tử kiến thi chú*
- *Ngụy Võ đế, Ngụy Văn đế, v.v...*

} của Nhân dân Văn học xuất bản xã

Pháp văn

1. *Morceaux choisis d' auteurs annamites* của Cordier.

2. *Morceaux choisis des auteurs francais* (4 tomes) của Desgranges.

3. Các tuyển tập thơ của Ronsard, Lamartine, Musset, Hugo, Mallarmé, Baudelarie, Verlaine, Rimbaud, v.v...

IV. MỘT SỐ CÁC TẠP CHÍ

Nam phong, Tri tân, Thanh nghị, Phụ nữ tân văn, Văn học tạp chí, Phong hóa, Ngày nay, Hà Nội báo (trước Cách mạng), Tạp chí Văn nghệ, Tạp chí Văn Sử Địa), Báo Văn học, Tạp chí Văn học (sau Cách mạng), Tuần báo Văn nghệ, v.v...

Ngoài ra, có một số tài liệu do chúng tôi mới sưu tầm, mới dịch từ Hán văn hoặc mới phiên âm từ nôm, chưa in hoặc chưa xuất bản.

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội
Điện thoại: (04) 9715011; (04) 9721544. Fax: (04) 9714899
E-mail: nxb@vnu.edu.vn

★ ★ ★

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc: PHÙNG QUỐC BẢO
Tổng biên tập: PHẠM THÀNH HƯNG

Biên tập và sửa bản in: HẰNG THANH
THÚY HẰNG

Trình bày bìa: NGỌC ANH

THƠ CA VIỆT NAM – HÌNH THỨC VÀ THỂ LOẠI

Mã số: 2K - 01065 - 01403
In 1000 cuốn, khổ 14,5 x 20,5 tại Nhà in Đại học Quốc gia Hà Nội
Số xuất bản: 8/773/XB-QLXB, ngày 01/7/2003. Số trích ngang: 254 KH/XB
In xong và nộp lưu chiểu quý IV năm 2003.